NUMÉRO 1071 — 1er Novembre 1952

MERCVRE DE FRANCE

FONDATEUR ALFRED VALLETTE

HENRY JAMES ... ... Page 385 ... ... L'Europe, *nouvelle.*
PIERRE-HENRI SIMON. ... Page 411 Complainte des vains souvenirs.
MARGUERITE YOURCENAR Page 415 ... ... Carnets de notes des " Mémoires d'Hadrien ".
MARCEL KUHN. ... ... Page 433 ... ... .Chant funèbre, *poème.*
ARMAND HOOG ... ... Page 436 ... ... Le Romantisme et l'Existence contemporaine.

GÉRARD DE NERVAL

FRANÇOIS CONSTANS... ... Page 449 ... .Ascendance mystique, Existences mythiques.
JEAN RICHER.. ... ... Page 462 Une page inédite d'" Aurélia ".
JEAN RICHER.. ... ... Page 473 Nerval dans la Nuit du Tombeau.
GÉRARD DE NERVAL.. ... Page 483 ... Le Comte de Saint-Germain.

MERCVRIALE

Lettres, p. 493. — MAURICE SAILLET : Poésie, p. 496. — DUSSANE : Théâtre, p. 507. — JEAN QUEVAL : Cinéma, p. 510. — LUCIE MAZAURIC : Arts, p. 515. — RENÉ DUMESNIL : Musique, p. 519. — J.-F. ANGELLOZ : Allemagne, p. 523. — JACQUES VALLETTE : Lettres anglo-saxonnes, p. 531. — NINO FRANK : Italie, p. 536. — GEORGES MONGRÉDIEN : Histoire, p. 540. — ROBERT LAULAN : Instituts et Sociétés savantes, p. 544. — A. HERPIN : Médecine, p. 548. — MARCEL ROLAND : Nature, p. 552. — Général G. LESTIEN : Questions militaires, p. 555.
Dans la Presse, p. 560.

GAZETTE

Henri Charpentier. — Tournay célèbre Francis Jammes. — André Delattre. — Orthographe. — Au Mercure de France.

LE
MERCVRE DE FRANCE

fondé en 1890 par Alfred Vallette

reparaît le 1er de chaque mois depuis le 1er Janvier 1947

RÉDACTEUR EN CHEF : S. DE SACY

Nouveau tarif

	France et Union Française	Étranger
Un an	1.800 fr.	2.300 fr.
6 mois	950 fr.	1.200 fr.

LE NUMÉRO : 180 francs.

26, RUE DE CONDÉ, PARIS (6e).
Tél. ODÉon 02.13 — R. C. Seine 80.493 — Chèques postaux 259-31 Paris.

Comptes rendus

Les ouvrages doivent être adressés impersonnellement à la revue. Les envois portant le nom d'un rédacteur sont considérés comme des hommages personnels, et la revue ne se regarde pas comme engagée à les signaler.

Exemplaires rognés

La revue peut être fournie rognée aux abonnés, sur simple demande faite soit au moment de l'abonnement, soit en cours d'abonnement. A défaut de cette demande, elle est envoyée non rognée.

Changements d'adresse

Toute demande de changement d'adresse doit être accompagnée de la dernière bande et de la somme de vingt francs en timbres.

Correspondants du « Mercvre » *à l'étranger*

Pour simplifier les formalités financières d'abonnement à l'étranger on peut s'adresser :

En Belgique : à l'Agence et messageries de la Presse, 14-22 rue du Persil, Bruxelles, (un an : 330 francs belges, 6 mois : 170 francs belges, le numéro : 30 francs belges).

Au Brésil, à l'Agencia Francesa de Assinaturas, 28, Teofilo-Otoni, 3e andar, Rio de Janeiro.

Au Canada, aux Messageries France-Canada, 5466, avenue du Parc, Montréal.

En Grèce, à la Librairie Kauffmann, 28, rue du Stade, Athènes.

En Égypte, à la Librairie Au Papyrus, 10, rue Adly Pacha, le Caire.

L'EUROPE

par HENRY JAMES

Traduction de Jean Simon

I

« Vous savez ce que nous pensons : il faut que Becky soit du voyage. » Cette petite remarque prononcée avec conviction me revient, même au bout de longues années, comme la première notation d'un drame que je commençai d'observer le jour où j'allai avec ma belle-sœur prendre congé de ses vieilles amies. C'est un souvenir de mes années d'Amérique, qui en cet instant revit si nettement — peu importe à la suite de quelles circonstances — qu'il prend de lui-même la forme d'un récit. Cette promenade entreprise pour faire des adieux fut le début; et la fin, ou ce que j'en vis, ne survint que longtemps après; pourtant cette fin même me semble à présent faire partie du passé lointain. Il m'arrivait, à cette époque, d'aller séjourner chez ma belle-sœur à qui, à la mort de mon frère, j'avais dû donner un coup de main pour régler ses affaires. En fait, je continuai de lui rendre visite une fois ces petites questions réglées, pour retrouver périodiquement le plaisir que m'apportait certaine impression : le contraste que je trouvais entre la douceur presque pastorale de ce charmant faubourg de Boston et New-York rectiligne et bruyant. C'était un autre monde, avec d'autres mœurs, un autre ton, un autre goût; une saveur qui nulle part n'était si discrète ni pourtant si distincte que dans la maison blanche et car-

rée, avec ses deux ormes par devant, pareils à des épis gigantesques, ses lanternes à l'ancienne mode de chaque côté de la porte, ses grandes jarres bleues et blanches sous la véranda, l'allée de briques toute droite partant de la grand'porte — qui renfermait, telle une châsse, le mérite extraordinaire de Mrs. Rimmle et de ses trois filles.

Ces dames faisaient tellement partie du lieu, et le lieu faisait tellement partie d'elles-mêmes que, dès l'instant où elles me furent révélées, je sentis que presque rien ne comptait plus à Brookbridge à côté d'elles. Pour moi tout au moins, elles étaient ce que Brookbridge avait de mieux à offrir : je veux dire dans le genre où la petite ville excellait, celui qu'à New-York on définit comme l'essence de la Nouvelle-Angleterre, cette atmosphère de Puritanisme civilisé, affiné. Les Rimmle avaient porté cet esprit à un degré merveilleux de délicatesse. Même alors elles me frappaient — et toutes les quatre presque également — comme à la fois très traditionnelles et très convaincues, et je crois bien que leur maison a dû être la première au monde où le mot « culture » ait été appelé à l'aide pendant une visite d'après-midi. Le chef de la famille était la veuve d'un grand citoyen — au sens où on l'entend à Brookbridge — dont les discours aux cérémonies d'anniversaire constituaient une partie de ce fonds d'éloquence nationale que, dans les écoles de la Nouvelle-Angleterre, on entendait débiter par de petits garçons jaloux de la distinction la plus enviée quoique peut-être la plus facile. On disait qu'il avait été célèbre, et d'une célébrité si superbement associée à l'art déclamatoire qu'il semblait gesticuler encore du fond de sa tombe. On disait qu'il avait fait, avec sa femme, le tour de l'Europe, à une date qui n'était pas tellement éloignée de celle de la bataille de Waterloo. Quel était, dès lors, l'âge de l'antique Mrs. Rimmle, toujours suave et toujours ferme à l'époque où elle me fut révélée pour la première fois? C'est un point que je ne suis pas en mesure de déterminer. Je me souviens surtout que j'étais assez jeune pour la considérer comme ayant atteint la limite extrême de la vie. Et pourtant cette limite, pour

Mrs. Rimmle, semble avoir reculé prodigieusement; l'échelle immense de cette vie sert en fait de morale même à ces souvenirs. Elle était vieille, et ses filles étaient vieilles, mais j'étais destiné à les connaître toutes plus vieilles encore. C'est seulement par comparaison et par habitude que, si loin que j'aille dans le passé, on appelait Rebecca, Maria et Jane « les jeunes filles ».

On le sentait, je crois : bien que la vie de leur mère, après trente ans de veuvage, n'eût été qu'un interminable retour en arrière, sa suavité, sa fermeté (si fragile que fût son apparence physique) ne céderaient que si le temps justifiait cet abandon par un assaut irrésistible. Des années plus tôt, lors d'une crise dont les vagues ne s'étaient pas encore apaisées, l'idée d'aller avec ses filles faire un voyage en Europe pour sa santé avait paru un de ces abandons que rien d'avouable ne pouvait justifier. Cette fameuse santé, disait-on, nécessitait des soins constants; mais quand à cette époque elle avait confronté le bénéfice escompté et l'idée d'un voyage en Europe, l'idée de l'Europe n'avait pas été assez insidieuse pour prévaloir. Mrs. Rimmle n'était pas partie; du coup Becky, Maria et Jane n'étaient pas parties non plus; et cela s'était passé il y avait bien longtemps! Elles se bornaient à flotter toujours dans cet empyrée : le souvenir du voyage, réellement accompli, lui, au début du siècle, avec des présentations et des acclamations si flatteuses; elles continuaient à se reporter dans la conversation, avec des regards attendris vers les murs ensoleillés du salon, à divers objets, graphiques ou autres, qui en évoquaient la mémoire. Les demoiselles Rimmle avaient été complètement élevées dans ce souvenir, mais c'était Becky, la plus littéraire, qui avait le mieux assimilé la question. Il y avait des lettres encadrées — hommages à leur illustre père — suspendues parmi ces mémentos; et de deux ou trois de ces lettres, les plus exotiques et les plus flatteuses, Becky avait exécuté des traductions qui figuraient à côté du texte. Elle avait déjà, révélées ainsi et autrement, tant d'informations sur l'Europe qu'il était difficile de croire que sa vie aventureuse s'était limitée à deux

visites à Philadelphie. Les autres n'étaient pas allées à Philadelphie, bien que la légende prétendît que Jane avait visité Saratoga. Becky était une petite personne blonde et boulotte, avec des yeux ronds et sérieux, un grand front, la diction la plus nette et la plus distinguée; elle portait sous forme de broche une miniature de son père « exécutée à Rome ». Elle avait écrit la vie, publié les discours du modèle dont ce bijou reproduisait les traits, et elle était prête, enfin, à marcher sur ses traces et à le suivre au delà des mers.

La vieille et distinguée Mrs. Rimmle, dans son salon ensoleillé, avec l'austérité de son fauteuil et de son bonnet d'intérieur (bien que sa tenue s'égayât d'un devant de corsage tout neuf, dont l'étoffe semblait être une peluche couleur de rouille) avait passé un hiver si exceptionnel que la possibilité pour elle de se passer temporairement de deux membres de sa famille avait pu être examinée — c'est-à-dire, je le sentais, soumise au crible le plus fin où jamais, même sous ce toit puritain, cas de conscience eût encore passé. Elles devaient tenter de s'élancer tandis que la voie, si j'ose dire, était libre, et chacune des trois filles avait tenté, héroïquement, avec une résignation angélique, et pour l'amour de ses sœurs, de ne pas figurer parmi les partantes. Ce que m'offrit cette première rencontre, ce fut l'occasion de m'associer avec enthousiasme à l'idée qu'elles avaient toutes : Becky était admirablement préparée pour ce voyage : c'eût été un vrai gaspillage si, des trois, elle avait été celle qui restait près de la mère. Elles parlaient de la préparation de Becky (elles avaient un petit humour matois de vieilles filles, suave comme du lait frais) comme elles auraient parlé de quelque mixture destinée à je ne sais quelle friction, que leur sœur eût conservée dans une fiole précieuse. Il avait été décidé en tout cas que, munies de cette décoction, et soulevées comme dans les airs par leurs lettres d'introduction, c'était elle et Jane qui devaient partir. Elles étaient magnifiques quand elles parlaient de leurs lettres d'introduction, qui provenaient naturellement de leur mère, et étaient adressées aux char-

mantes familles dont les générations nébuleuses avaient tant admiré le nébuleux Mr. Rimmle. Jane, je l'appris à Brookbridge, était définie, faute d'autre description, comme « celle qui était jolie »; mais ceci n'aurait pu servir à l'identifier si on n'avait pas vu les autres. Sa seule préparation à elle était cette fiction de sa beauté; à moins qu'on ne tînt compte d'une chose que, sur-le-champ, je devinai silencieusement : la souffrance secrète, passionnée, entretenue toute sa vie par son humble sentiment de désir et de révolte. Elles vieillissaient toutes avec le désir ardent de s'évader, mais le désir de Jane était le plus ardent. Elle luttait contre lui comme les gens de Brookbridge, pour la plupart, luttaient contre ce qui leur faisait plaisir, mais le destin, en menaçant de ne pas permettre ce qui lui faisait horreur et qui, par conséquent, constituait le devoir — c'est-à-dire l'obligation de rester à la maison à la place de Maria — l'avait, autant que j'en puisse juger, passablement surexcitée. Ce fut elle qui, sous la forme que j'ai citée, me révéla le cas de Becky, me montra les disponibilités de Becky comme les plus évidentes de toutes. Leur mère, d'ailleurs, avait son mot à ajouter sur la question en général.

« Je désire expressément qu'elles partent; j'y tiens absolument », précisa la vieille dame du fond de son grand fauteuil bien raide. « Que de fois nous en avons parlé! Que j'ai pu leur expliquer en détail (mainte et mainte fois je les ai amusées avec ces histoires) ce qu'il faut voir et ce dont il faut profiter! Elles ont eu jusqu'ici trop de devoirs qui les retenaient, mais le temps semble venu de le reconnaître : il y a aussi une foule de devoirs pour lesquels il faut se déranger. Où que nous allions nous en trouvons : je le rappelle souvent à mes filles. Il y a un devoir qui les appelle vers ces merveilleux pays, juste comme il a appelé, en son temps, leur père et moi — ne serait-ce que pour leur permettre d'amasser pour les années à venir ce trésor d'impressions, cette richesse d'expérience et de sujets de conversation que, depuis mon retour, je suis si heureuse de posséder! » Mrs. Rimmle parlait de son retour comme d'une chose vieille de deux

ans, mais l'avenir de ses filles semblait reporté, par suite d'une loi toute différente, à l'échelle des vastes perspectives, des arrière-goûts sans fin. Sans être tout à fait disposé à l'avouer, je crois que même cette première impression que j'eus de la vieille dame fut un peu troublante : il y avait comme une perversité ample et placide, une intention secrète et sombre, dans sa manière d'estimer les âges.

« En tout cas, je suis bien content que vous ne remettiez pas une fois encore ce voyage à plus tard », dis-je à Miss Becky avant de me retirer. « Et quelles que soient les élues », continuai-je, en laissant voir la cordialité que les excellentes filles m'avaient dès ce moment inspirée, « j'ai tout à fait l'impression — d'accord avec votre famille, vous le savez, — que vous devez être du voyage. Mais, bien entendu, je continue de penser que vous devriez toutes partir. » Mon intention, je le suppose, était d'atténuer ce que mon ton avait de solennel; il conservait, cependant, un accent que je ne pouvais lui ôter. Ce devait être comme une faible prémonition.

« Vous-même, vous êtes allé beaucoup en Europe? » s'informa, je m'en souviens, Miss Jane.

« Beaucoup, oui; mais cela ne m'empêche pas de souhaiter y retourner encore pas mal de fois. Nous nous rencontrerons peut-être? » suggérai-je, d'un ton encourageant.

Je me rappelle une chose — chose qui montrait qu'elle était sensible à cette forme d'encouragement — que ma remarque amena dans ses yeux bruns, plus expressifs que ceux de ses sœurs, et auxquels Miss Jane devait principalement d'être « celle qui est jolie ». — « Où cela, à votre avis? »

J'essayai de réfléchir. « Eh bien, aux Lacs Italiens : Côme, Bellaggio, Lugano. » Je me plus à leur en énumérer les noms :

La rudesse et l'horreur vous manquent,
[monts sublimes,
Et nul brouillard jamais n'environne
[vos cimes!

murmura doucement Miss Jane tandis que sa sœur la regardait comme si sa connaissance des poèmes inspirés par le sujet faisait d'elle le trait le plus intéressant de la scène qu'elle évoquait. Mais Miss Becky se tourna bientôt vers moi : « Vous connaissez tout? »

« Comment, tout? »

« Toute l'Europe. »

« Oh oui », dis-je en riant. « Et même une ou deux choses en Amérique. »

Les deux sœurs me parurent se regarder furtivement. « Eh bien, il faudra vous dépêcher, si vous voulez nous rencontrer », reprit Miss Jane.

« Mais sûrement, une fois que vous y serez, vous prolongerez votre séjour? »

« Le prolonger? » murmurèrent-elles simultanément, et avec le plus bizarre frémissement, qui indiquait la crainte autant que le désir. On eût dit qu'elles se sentaient en présence d'un danger, et pourtant souhaitaient que moi, qui « savais » tout, je vinsse les tourmenter en insistant sur ce danger. J'avoue que je fis de mon mieux. « Je veux dire qu'un séjour interrompu trop tôt est inadmissible. »

« C'est exactement ce que je ne cesse de répéter », dit la brillante Miss Jane. « En pareil cas, mieux vaudrait y renoncer. »

« Oh, ne parlez pas d'y renoncer en un pareil moment! » Cela ne me regardait pas, mais je me sentais irrité et impatient.

« Ah, non, pas en ce moment », interrompit Miss Maria, qui, toute empourprée, s'était jointe à nous. La pauvre Miss Maria était connue comme « celle qui rougissait. » En réalité, elle ne rougissait pas : elle avait seulement une peau malencontreuse. Le départ était fixé à trois jours plus tard.

Miss Becky, cependant, ne désirait pas plus que les autres nourrir d'espérances extravagantes. « C'est seulement la pensée de notre mère », expliqua-t-elle.

Je regardai un instant la vieille dame, avec qui ma

belle-sœur était en conversation. « Mais voyons, votre mère est splendide! »

« N'est-ce pas qu'elle est splendide? » reprirent-elles en chœur avidement.

C'était vrai. Je pus répéter mon affirmation en toute sincérité, bien que peut-être, mentalement, je visse les limites de cette splendeur. A ce moment Miss Maria, comme pour renforcer cette idée, risqua une nouvelle phrase. « Plus splendide à voir que toute l'Europe! »

« Oh, Maria! » s'exclamèrent là-dessus les deux autres, en élevant la voix de façon inattendue : on eût dit qu'elles craignaient que leur sœur se fût soudain mise à considérer cyniquement le tirage au sort qu'elles avaient fait. Mais le petit rire innocent par lequel Maria leur répondit leur montra que son cynisme n'allait pas bien loin.

Nous nous séparâmes enfin, et mes yeux rencontrèrent ceux de Mrs. Rimmle alors que je retenais un instant sa vieille main. Sans doute fut-ce seulement en imagination, mais je crus voir son regard calme et froid m'accuser tranquillement de je ne sais quoi : de quoi pouvait-il honnêtement m'accuser? Seulement, me dis-je, de penser.

II

Je quittai Brookbridge le lendemain, et ensuite pendant quelque temps je n'eus pas l'occasion de recevoir de nouvelles de ma belle-sœur; mais quand elle se décida à écrire, un passage de sa lettre m'affecta plus que tout le reste. « Savez-vous que les pauvres Rimmle, en fin de compte, ne sont pas parties? La vieille dame, à la onzième heure, s'est effondrée; tous les projets se sont effondrés, et toute la maisonnée par-dessus le marché. Si bien que les excellentes filles sont toujours ici. Mrs. Rimmle, dans la nuit qui a suivi notre visite, s'est mise à aller plus mal, de façon tout à fait inattendue — un genre d'attaque, bien qu'elles n'en parlent qu'avec un certain mystère. Becky et Jane ont eu l'impression (pauvres anges stu-

pides et dévoués qu'elles sont!) qu'il leur eût fallu ne pas avoir de cœur pour la quitter en un pareil moment, et l'Europe est remise *sine die*. Cependant elles croient toujours qu'elles vont partir — ou plutôt elles croient qu'elles le croient — quand leur mère ira mieux. Elles croient aussi — ou s'imaginent qu'elles croient — qu'elle va vraiment aller mieux. Je vous assure que je fais des prières pour que cela se produise. » J'en fis aussi, et avec ferveur. Je sentais en moi comme une impression poignante. Je ne savais pas à quel point j'en étais venu à me soucier d'elles.

A la fin de cet hiver-là, ma belle-sœur vint passer une semaine à New-York; et une de mes premières questions, en la voyant, fut pour m'informer de la santé de Mrs. Rimmle.

« Oh, elle va plutôt mal — elle est réellement malade, vous savez. Ce n'est pas surprenant, à son âge, qu'elle soit faible. »

« Mais sapristi, quel est-il, son âge? »

« Je ne peux pas vous le dire à une année près, mais elle est incroyablement vieille. »

« Oh, cela, je m'en doute », répondis-je, « à moins que vous ne vouliez dire, à la lettre, qu'on a perdu les registres de son état civil. »

Ma belle-sœur réfléchit. « Voyons, je crois qu'elle n'était déjà plus tout à fait jeune quand elle s'est mariée. Et elle a perdu trois ou quatre enfants avant la naissance de ces filles-là. »

Nous passâmes ensemble, là-dessus, l'inspection de ces sombres années en remontant dans le passé.

« Et elles sont nées, j'imagine, après le fameux tour d'Europe? » Eh bien alors, étant donné que le tour en question a été entrepris pour célébrer, voyons? le retour des Bourbons... » Je réfléchissais, suffoqué. « Ma chère, à quel total allons-nous diable arriver? »

Ma belle-sœur, avec ses habitudes bien typiques de Brookbridge, reporta sur le plan moral la partie de la question qui lui revenait, la retourna pour se perdre, implicitement au moins, dans les sables désertiques du

problème des responsabilités. « En tout cas, vous savez, nous la trouvons tous étonnante! »

« Elle m'étonne au moins autant que vous. Je dirais même qu'elle m'épouvante. »

Mon interlocutrice me regarda avec une certaine frayeur. « Elle est vraiment malade. »

« Trop malade pour se remettre? »

« Oh non! nous espérons que non : parce qu'alors les autres pourraient partir. »

« Et elles partiraient vraiment si la mère se remettait? »

« Dès l'instant même où elles seraient réellement rassurées. Je dis bien : réellement », ajouta-t-elle.

Je me mis à rire, j'en ai peur. Ce « réellement » à la mode de Brookbridge était une chose unique. « Mais si elle ne se remet pas? » continuai-je.

« Oh, ne parlez pas de cela. Elles ont tellement envie de partir! »

« C'est dommage qu'elles aient cette infernale bonté! » dis-je d'un ton rêveur.

« Ne dites pas des choses comme cela! c'est ce qui les soutient. »

« Oui, mais est-ce que ça n'est pas ce qui la soutient aussi, elle! »

Ma visiteuse prit un air grave. « Elles ne peuvent tout de même pas la tuer! »

Je n'affirme pas n'avoir pas été tout près de dire : « Mais si! » En tout cas, je crois que je n'en étais pas loin. Mais plus tard je dépassai toutes les bornes, car l'affaire s'amplifiait sans cesse. Je retournai là-bas avant que les excellentes filles eussent pu partir — là-bas : je veux dire en Europe. Je crois que j'y allai deux fois, à bref intervalle, avant que ma destinée ne me ramenât pour un jour ou deux à Brookbridge. J'y étais allé à plusieurs reprises, précédemment, sans faire la connaissance des Rimmle; mais maintenant que j'avais eu la révélation de cette famille, je n'en avais jamais assez, et la première requête que j'adressai fut d'être à nouveau conduit chez elle. Je me souviens fort bien, à la vérité,

du scrupule que j'éprouvai — délicatesse véritable — à leur avouer que moi, dans l'orgueil de mon pouvoir d'homme libre, j'avais depuis notre dernière rencontre pu faire ce qu'elles appelaient « parcourir les paysages de rêve ». Mais elles furent les premières à en parler, et ce qui en outre me frappa vivement, ce fut que les allées et venues de leurs amis en général — Brookbridge même avait dès cette époque comme un pied en Europe — faisaient passer constamment sous leur nez l'idée d'un plaisir en principe seulement remis à plus tard. A la fin du compte, elles se rabattaient sur ce que la situation, en dernière analyse, avait de mieux à leur offrir : la certitude que, comme tout le monde le leur disait gentiment, et comme elles le disaient à tout le monde avec la même gentillesse, l'Europe serait toujours là. Tout le monde sympathisait tellement avec elles que la bonté avec laquelle elles cherchaient à atténuer la pitié des autres était ce qui ressortait avant tout. Mrs. Rimmle était toujours dans son grand fauteuil rigide et dans son salon ensoleillé, mais si elle ne se faisait, elle, aucun scrupule d'introduire les Lacs Italiens dans la conversation, je me sentais le cœur serré quand je notais qu'à ses yeux ils constituaient un simple sujet de conversation, et ne ressemblaient nullement à ces verts pâturages dont Falstaff parlait d'une voix entrecoupée, en prenant congé de la vie.

Je ne suis pas sûr qu'après cela, les prétextes que je trouvai pour aller passer un jour ou deux chez ma belle-sœur n'aient pas été souvent de simples faux-semblants, me permettant de nouveaux coups d'œil sur cette affaire. En tout cas, jamais je n'allais plus à Brookbridge sans me sentir follement impatient d'aller faire la visite habituelle. J'ai l'impression qu'une longue période s'est ainsi écoulée, comprenant de rapides coups de sonde, des intervalles, beaucoup d'agacement, et plus encore de pitié. A la vérité, nos visites se firent plus courtes, car, comme disait ma belle-sœur, elles comportaient une gêne croissante. Je sentis finalement que les excellentes demoiselles avaient devant moi comme un recul : j'étais

l'homme qui malgré lui pénétrait le secret de leurs consciences. Elles se doutaient, eût-on dit, que j'estimais leur place ailleurs; et par suite elles semblaient vouloir réfuter, par un silence systématique sur ce qui regardait l'autre hémisphère, le blâme que j'aurais volontiers fait retomber sur elles. Par contre, elles abondaient — comme pour me jeter de la poudre aux yeux — en petites histoires touchantes mais hypocrites sur les choses de Brookbridge et les délices de la ville. J'avoue que, avec le temps, j'en vins à n'avoir plus de connaissance intime de leur situation que par les rapports de ma belle-sœur. Je crois me rappeler avec certitude les moindres phrases que nous échangeâmes à leur sujet, même si j'ai perdu de vue les occasions où elles furent prononcées. L'impression qu'elles produisaient sur moi, après chaque intervalle, ne manquait jamais de se traduire avec véhémence quand nous revenions tous les deux.

« Elle, elle peut être aussi vieille qu'elle voudra : je m'en moque. Le scandale, c'est l'âge effroyable que sont en train d'atteindre ces prétendues jeunes filles. Je sais bien qu'on ne devrait pas se mêler de ces histoires-là; mais vraiment les années s'en vont et les chances également. Elles sont toutes en train de devenir vieilles; bientôt, il sera trop tard; et la mère, en attendant, est là perchée sur elles comme un vautour qui — comment dirais-je? — fait ses calculs. Est-ce qu'elle attend qu'elles y renoncent, l'une après l'autre? Elle les enterrera toutes. Elle a une absence de remords qui dépasse tout! »

« Sans doute, mais que voulez-vous qu'elle fasse? Si la pauvre femme ne peut pas mourir, eh bien elle ne mourra pas; voudriez-vous qu'elle avale un poison ou qu'elle s'ouvre les veines? Je suis sûre qu'elle aimerait bien mieux s'en aller! »

« Je vous demande bien pardon », répondis-je probablement. « Vous n'en êtes pas sûre le moins du monde. Si elle préférait s'en aller, eh bien elle s'en irait. Elle sentirait à quel point ce départ serait convenable, décent, nécessaire. Elle préfère justement ne pas s'en aller. Elle préfère rester, augmenter la tension qu'elle fait naître

autour d'elle. Quand elle les appelle « les jeunes filles » et qu'elle parle des bons moments qu'elles ont encore devant elles, elle montre la méchanceté pure et consciente d'une vieille sorcière diabolique. Non, elles n'en auront pas, de bons moments; elles n'auront même plus de moments du tout! Vous m'entendez, il n'y a chez la vieille aucune perte réelle du sens des mesures et des perspectives. Elle sait parfaitement qu'elle a cent sept ans, et elle en est fière, cruellement fière. »

Ma belle-sœur n'était pas de mon avis; à ses yeux l'attitude de la vieille était honnête, et c'était son admirable vitalité, si forte malgré les infirmités, qui lui faisait obligatoirement attribuer de la jeunesse à des personnes venues au monde si longtemps après elle. « Et supposez qu'elle meure? » C'est en ces termes qu'elle me présentait ce cas qui nous passionnait l'un et l'autre.

« Vous voulez dire : qu'elle meure pendant que ses filles sont parties? Il n'y a pas de danger — même si, au moment de leur départ, elle était *in extremis!* Elles la trouveraient solide au poste en rentrant. »

« Mais imaginez leurs sentiments à l'idée de ne pas avoir été près d'elle! »

« Votre supposition repose sur votre hypothèse, qui est fausse. Si elles voulaient seulement partir demain — s'élancer littéralement vers la sortie — elles se retrouveraient avec elle à leur retour. Et elles auraient tout le temps. » J'ajoutai même, cyniquement, je le crains, que si, contrairement à toutes les probabilités, la vieille se décidait à disparaître en leur absence, cette fois elles ne seraient plus forcées de revenir du tout : ce qui compenserait équitablement leur interminable privation. Et alors, Maria pourrait s'en aller rejoindre les deux autres, et elles pourraient — seulement, hélas, pour le peu de temps qui leur resterait — s'amuser vingt-quatre heures par jour.

Je demeurais plus ou moins disposé, en attendant que cette vision se réalisât, à sacrifier Maria; c'est seulement quand je comparais l'urgence des deux autres situations que je me prenais à hésiter. Parfois, c'était le cas de

Becky qui me semblait le plus tragique. Parfois, et d'un point de vue tout différent, je pensais que la situation de Jane était la plus affreuse. C'était Jane, après tout, qui avait le sens de la vie le plus ardent. Il me semblait en réalité vaguement discerner chez Jane — encore inaperçu d'elle ou de tout autre — le sens de toutes sortes de choses étranges. Pourquoi elle, au moins, ne partait-elle pas? me demandais-je avec révolte. Pourquoi ne faisait-elle pas, à elle seule, une folle escapade, ne concluait-elle pas un accord avec une de ces vieilles filles à l'humeur voyageuse dont Brookbridge abondait de plus en plus? Eh bien, une lueur soudaine vint éclairer pour moi, à un moment particulier, ce désert gris que fut le milieu du drame : ma correspondante fut en mesure de m'apprendre que la pauvre Jane, enfin, était bel et bien partie. Elle s'en était allée soudainement — je savourais l'idée que ma belle-sœur avait de la soudaineté! — avec ces excellents Hathaway, qui l'avaient arrachée de façon irrésistible et l'avaient littéralement soulevée de terre. Ils allaient passer l'été là-bas et en outre c'était pour la santé de Mr. Hathaway; si bien que l'occasion était parfaite : on ne pouvait que se féliciter que ce fût une force presque physique qui eût finalement prévalu. Tel était le sentiment général à Brookbridge, et je pouvais me représenter à quel point Brookbridge avait évolué en songeant que, au moment même où on entraînait Jane, le médecin, appelé à l'aube au chevet de la mère, s'était considéré, lui, comme obligé d'y rester. Il y avait eu une menace réelle — plus grave qu'aucune des précédentes; il semblait vraiment que cette fois la fin fût venue — mais c'était Becky, chose étrange, qui, bien que pleinement consciente de la nature de la crise, avait gardé la situation en main et insisté pour qu'on agît malgré tout. Ceci, je m'en souviens, fit renaître en moi un malaise qui, dès le début, m'avait été familier. L'une des deux était partie, et je regrettais que ce ne fût pas l'autre. Mais si ç'avait été l'autre je l'aurais regretté tout autant.

Je pus voir de mes yeux, dès l'automne, combien Jane eût été sotte de reculer à nouveau. Sa mère avait, bien

entendu, survécu au péril dont on m'avait informé; elle en avait même profité, comme elle avait profité de tous les autres; le mieux était suffisant pour lui permettre à nouveau de descendre. C'est en bas que, comme d'habitude, je la trouvai, mais dans une perspective différente, qu'on pouvait plus ou moins attribuer à l'absence d'une de ses filles. Pour les autres, on eût dit que, si elles n'étaient pas allées en Europe, l'Europe était venue à elles : tant les lettres de Jane avaient été fréquentes, tant elles avaient dépassé les espérances les plus folles. Ce fut la première fois, cependant, que je perçus chez la vieille un certain fléchissement de la lucidité. L'escapade de Jane était certainement la question capitale à ses yeux, mais elle en parlait comme si désormais le fruit eût été cueilli et la parenthèse refermée. Je ne sais quelle impression déprimante d'une menace de longévité physique encore prolongée naquit en moi de ce premier indice de confusion intellectuelle.

« Ma fille a été... Ma fille a été... » disait-elle continuellement, mais sans jamais préciser où; ce détail semblait superflu, et elle se bornait à répéter ces mots à ses visiteurs avec un visage tout en sourires mielleux et qui pourtant, à part un indicible contentement de soi, n'exprimait que le vide. Je crois qu'elle voulait surtout nous faire sentir combien elle avait été peu encombrante. Cette impression se joignait à une autre, que je ne pouvais définir, mais que je me sentais l'envie de faire préciser par Becky sans témoin. Notre visite devant être fort courte, j'avais l'occasion sous la main — car une des demoiselles nous accompagnait toujours jusqu'à la porte. Mrs. Rimmle, comme nous prenions congé, prononça encore la fameuse phrase, mais en ajoutant cette fois : « Je suis si heureuse de penser qu'elle aura toujours... »

Je savais fort bien ce qu'elle voulait dire; aussi, comme elle laissait à nouveau son discours inachevé, et me jetait un regard singulier, suivi d'un voile momentané, je pus l'aider à sortir de sa phrase : « Qu'elle aura désormais ce que vous avez, vous? »

« Oui, mon... mon privilège. Magnifique expérience! »

marmonna-t-elle. Elle se pencha un peu, comme si j'étais à même de comprendre. « Elle en a des choses à dire! »

Je me tournai, légèrement embarrassé vers Becky. « Elle est donc déjà rentrée? »

Becky, à ce moment-là, regardait sa mère d'une façon un peu surprenante. Celle-ci répondit à ma question : « Elle est arrivée à New-York ce matin : elle sera ici aujourd'hui. »

« Oh alors!... » Mais je laissai tomber l'affaire en saisissant le regard de Becky. Je sentis que quelque chose accrochait. Ce ne fut pas Becky, mais Maria, qui sortit avec nous; là-dessus, je voulus éclaircir la question du retour de leur sœur.

« Oh non, pas ce soir », dit Maria en souriant; « c'est seulement la façon que Maman a de s'exprimer. Nous la verrons vers la fin de novembre. Les Hathaway sont tellement bons : ils ont l'amabilité de prolonger leur voyage. »

« A cause d'elle? comme c'est gentil de leur part! » s'écria ma belle-sœur.

Je revois encore, dans la lumière qui s'échappait de la porte ouverte, la vieille figure douce et sans grâce de notre amie prendre une douceur plus profonde encore, en dépit d'une rougeur plus vive. « Oui », dit-elle, « c'est pour Jane qu'ils le prolongent. Et savez-vous ce qu'ils écrivent? » Elle nous donna le temps de réfléchir, mais deviner constituait une trop lourde responsabilité. « Eh bien », dit-elle, « ils disent que ce voyage a révélé Jane. »

« Oh je le savais d'avance! » dit ma belle-sœur avec un soupir de sympathie.

Maria s'exprima avec plus de force encore : « Ils disent que nous ne la reconnaîtrions plus. »

Cela avait l'air un peu effrayant, mais après tout, cela répondait à mon attente.

III

Ma correspondante de Brookbridge vint à Noël, cette année-là, en compagnie de ma nièce, passer une semaine avec moi. Et les dispositions avaient été, bien entendu, précédées d'un échange de lettres. Dans la première que je reçus, ma belle-sœur prenait à peine le temps d'accepter mon invitation; tout de suite après, elle continuait : « Les Hathaway sont rentrés... mais sans Miss Jane! » Elle me présentait en quelques mots la situation ainsi créée à Brookbridge, mais n'était pas encore, à ce que je compris, pleinement au courant de l'autre aspect : la situation créée « en Europe » par la présence de la demoiselle. Les deux choses réunies, en tout cas, réclamaient, je le sentis bien vite, toute mon attention, et peut-être mon impatience d'accueillir ma parente fut-elle rendue un peu plus vive par mon désir de connaître toute l'histoire. Je l'appris enfin, devant les bûches de Noël, et je puis dire sans réserve qu'elle combla mes espérances. J'écoutai avidement; après quoi j'émis ce commentaire : « Et alors elle a tout simplement refusé... »

« De bouger de Florence? Purement et simplement. Elle a eu là-bas une explication complète avec les pauvres Hathaway, qui se sentaient responsables de sa sécurité, qui s'étaient engagés à la remettre aux mains de sa mère et de ses sœurs, et elle s'est fait voir à eux sous un jour tel — ils le confessent à voix basse — que leurs pauvres vieux cheveux se sont dressés sur leurs têtes. Savez-vous ce que, aussitôt après leur retour, ils ont dit d'elle (c'est du moins ce qu'il a dit, lui) à deux ou trois personnes? »

Je réfléchis un instant : « Que maintenant elle avait goûté le sang? »

Ma visiteuse marqua son admiration. — « Ah cela, vous êtes vraiment fort! c'est exactement ce qu'il a dit. Elle s'est montrée — et elle continue de se montrer, semble-t-il — sous un jour tout à fait nouveau. »

Je m'étonnai un peu. « Mais c'est exactement, vous en

souvenez-vous? ce que Miss Maria nous a dit d'après leurs lettres : que nous ne la reconnaîtrions plus. »

Ma belle-sœur s'en souvenait parfaitement. « Oh oui : elle s'est émancipée tout de suite. Mais quand ils l'ont quittée, c'était pire! »

« Comment, pire? »

« En tout cas, différent. Différent de tout ce qu'elle avait été jusque-là, ou (c'est la même chose) de tout ce qu'elle avait jamais eu l'occasion de révéler. » Mon informatrice s'arrêta un instant, mais bientôt se tourna vers moi. « Elle est passablement singulière, désinvolte et tapageuse. »

« Tapageuse? » dis-je, à nouveau surpris.

« Particulièrement, à ce que j'ai cru comprendre, quand il s'est agi de ne pas rentrer. Elle n'a pas voulu en entendre parler et, quand ils ont évoqué sa mère, elle a répondu qu'elle y avait complètement renoncé, à sa mère! Elle pensait bien qu'elle se plairait en Europe, mais elle ne s'était pas doutée qu'elle s'y plairait tellement. Elle leur a dit qu'ils avaient été bien bêtes de l'amener s'ils s'attendaient à ce qu'elle rentre avec eux. Elle comptait bien voir tout ce qu'elle pourrait : elle n'en avait pas encore vu la moitié. Pour finir, ce qu'il y a de sûr, c'est qu'ils ont dû la laisser là-bas toute seule. »

Tout cela, il me semblait que je le voyais, même la figure effarée des Hathaway. « Et elle est vraiment toute seule? »

« Elle leur a dit, semble-t-il, la pauvre, et sur un ton qu'ils n'oublieront jamais, qu'elle était, en tout cas, bien assez vieille pour le rester, seule. Elle a pleuré (cela a été une véritable scène) de n'être pas venue plus tôt. C'est pourquoi la seule solution pour elle », dit mon interlocutrice d'un ton rêveur « est évidemment, je crois bien, de rester. Ils voulaient la confier à des gens, trouver une famille américaine quelconque. Mais elle dit qu'elle est assez grande pour marcher sans donner la main. »

« Et elle est toujours à Florence? »

« Non; je crois qu'elle s'apprêtait à voyager. C'est l'Orient qui l'attire. »

J'éclatai de rire. « Elle est magnifique, cette Jane! Dieu, que cela m'intéresse! Et cependant, il me semble nettement que je la reconnais. Je dois vous le dire : je sens qu'elle a toujours eu cela dans le sang! »

Ma belle-sœur resta silencieuse un instant. « C'est ce que Becky, à ce qu'on découvre maintenant, a toujours deviné. »

« Et pourtant, elle l'a poussée dans cette aventure? Elle est magnifique aussi, Becky! »

Le regard de ma visiteuse croisa un instant le mien. « Et vous ne savez pas le plus étrange. Je veux dire la manière dont elle s'est révélée le plus nettement. »

Je retournai la question en tous sens. Je sentais le plaisir que j'aurais à la résoudre — au point qu'assez bizarrement je déguisai mon impatience sous la plaisanterie. « Vous n'allez pas me dire qu'elle s'est mise à boire? »

Ma visiteuse avait sa dignité — et cependant elle était obligée de parler ouvertement. « Elle s'est mise à flirter! »

J'exprimai ma déception. « Oh cela, elle s'y est mise il y a longtemps! Oui », déclarai-je à ma belle-sœur qui me regardait avec un regard stupéfait, « elle a nettement flirté, et avec moi, encore. »

Le regard stupéfait se fit plus aigu, peut-être. « Mais alors, vous, vous avez flirté avec elle? »

« Comment, sans cela, aurais-je eu la certitude que je voulais? Mais est-ce qu'elle en a les moyens? »

« Les moyens de flirter? » Ma compagne eut un instant l'air de parler littéralement. « Je ne suis pas au courant de leurs moyens — bien que naturellement elles ne soient pas sans ressources. Mais j'ai mon impression », continua-t-elle. « Je crois que Becky... » Cela lui paraissait presque trop grave pour être formulé.

Mais moi je n'avais aucun doute. « Que Becky est derrière elle? »

Elle lâcha ce qu'elle avait à dire : « Que c'est Becky qui finance! »

« Elle est extraordinaire, cette Becky. Si bien qu'alors, moralement... »

« Becky lui donne toute sa sympathie. Vous ne trouvez pas ça bizarre à l'excès? »

« Pas le moins du monde. Pour Jane, nous savions, n'est-ce pas, que l'Europe allait la révéler? Eh bien, elle a aussi révélé Rebecca. »

« Ah pour cela oui! » soupira ma compagne avec un sourire indulgent. « Et alors, qu'est-ce que ce serait si elle y était! »

« Ah, cela, je voudrais le voir! et nous le verrons! »

« Alors, vous croyez qu'elle peut encore partir? »

« Mais certainement. Il le faut! »

Mais ma belle-sœur chassa cette idée. « Elle n'ira pas! »

« Elle ira », répliquai-je en riant. Mais l'instant d'après, je repris : « Et qu'en dit la vieille? »

« De la conduite de Jane? Pas un mot. Elle n'en parle jamais. Elle bavarde d'ailleurs maintenant beaucoup moins qu'autrefois. On dirait seulement qu'elle attend. Mais, à mon avis, elle pense. »

« Et... vous voulez dire... qu'elle sait? »

« Oui, elle se sait abandonnée. Et cela, dans son silence, elle l'enregistre. »

« C'est sa façon de faire payer Jane? » A cette idée, je me sentis, je ne sais comment, d'humeur plus sérieuse. « Oh mon Dieu, mon Dieu! Elle va la déshériter! »

Quand, au mois de juin suivant, j'allai rendre sa visite à ma belle-sœur, le premier objet qui frappa mes yeux dans son petit salon blanc fut une silhouette qui, à ma stupéfaction, se présenta d'abord comme celle de Mrs. Rimmle. J'étais monté dans ma chambre à mon arrivée et j'étais redescendu après m'être habillé. L'apparition dont je parle avait pris corps dans l'intervalle. Son caractère ambigu ne dura cependant qu'une seconde ou deux. J'avais pris Becky pour sa mère, parce que je ne connaissais personne, à part sa mère qui eût cette extrême vieillesse. L'âge de Becky faisait sursauter : il avait fait un pas immense, bien que, chose assez étrange, si irrémédiablement installée qu'elle fût maintenant dans la vieillesse, elle eût, sous son masque décharné, un éclat que je ne lui avais presque jamais vu. Je me rappelle

m'être livré, en cette occasion, à deux observations silencieuses. L'une, c'est que je n'avais pas eu, jusque-là, conscience de son extrême ressemblance avec la vieille dame; l'autre, c'est que, comme je l'avais dit à ma belle-sœur à Noël, « l'Europe », lors même qu'elle l'atteignait seulement à travers la sensibilité de Jane, avait réellement fini par révéler sa personnalité. Elle était en pratique révélée au monde extérieur d'une manière dont cette rencontre offrait à mes yeux un exemple unique : c'était le seul moment où, dans toutes mes visites à Brookbridge, je l'eusse rencontrée ailleurs que dans le salon de sa mère. Je suppose que, non seulement elle était maintenant habillée d'une façon qui convenait au nombre accru de ses années, mais qu'en outre les vêtements qu'elle portait pour sortir, et en particulier son petit chapeau très simple, présentaient des points de ressemblance avec l'austère fourreau noir et la curieuse vieille coiffure d'intérieur que, dans la maison blanche cachée derrière les ormes, j'associais depuis si longtemps à cette image éternellement assise dans son fauteuil rigide. Bien entendu, je parlai immédiatement de Jane, manifestant mon intérêt, et demandant des nouvelles; sur quoi elle me répondit en souriant, mais nullement comme je m'y serais attendu :

« Mais non, ce ne sont pas vraiment les choses que vous voulez savoir. Vous demandez où elle est, avec qui elle est, comment elle s'arrange, où elle ira ensuite. Mais non! » Et cette femme étonnante partit d'un rire qui parvenait à être à la fois léger et triste — triste surtout, avec une étrange, une immense lassitude. « Ce que vous voulez savoir, c'est quand elle reviendra. »

Je secouai la tête avec beaucoup de sympathie, mais je puisai ma réponse dans un fonds d'expérience qui, je m'en flattais, valait bien celui de Miss Becky. « Cela, je le sais : jamais! »

Alors Miss Becky échangea avec moi un regard long et profond. « Non. Jamais! »

Nous eûmes, sur ce problème, un petit entretien tout en silences, et pourtant lumineux, et à la fin j'avais

l'impression qu'elle m'avait dit tout ce qui comptait. « Et comment va votre mère? » demandai-je alors.

Elle hésita, mais finalement parla avec la même sérénité. « Ma mère va bien. Mais, vous savez, elle n'est plus vraiment vivante. »

« Oh, Becky! » interrompit ma belle-sœur d'un ton de reproche affectueux.

Mais Becky ne s'adressait qu'à moi. « Venez voir si elle vit. Moi, je crois qu'elle ne vit plus. Mais Maria n'est peut-être pas aussi affirmative. Venez dans tous les cas; faites-vous une opinion, et dites-la-moi. »

C'était une note nouvelle, et j'étais un peu abasourdi. Je m'écriai : « Mais je ne suis pas médecin! »

« Non, Dieu merci! C'est bien pourquoi je vous demande votre avis. » Et là-dessus, elle nous dit au revoir.

Je gardai un instant sa main dans la mienne. « Vous, vous êtes plus vivante que jamais! »

« Je suis très fatiguée », dit-elle. Elle acceptait cette fatigue avec le même sourire. Mais, pour Becky, c'était un aveu qui comptait.

IV

« Plus vraiment vivante » : c'était certainement l'aspect qu'avait, le lendemain, Mrs. Rimmle quand, arrivant pour tenir ma promesse, je la trouvai, à côté de Miss Maria, à sa place habituelle. Bien qu'usée et recroquevillée, elle continuait d'occuper son fauteuil à grand dossier, faisant visiblement, de la rigidité, une politique; et son visage étrangement vieux, combiné à quelque chose d'indomptable qui tenait à son existence même, et en imposait encore, en cette extrémité, aurait pu être celui de quelque souveraine régnant depuis des âges immémoriaux, n'ayant plus de sexe qu'on pût discerner, et qu'on eût exhibée pour prouver au peuple que le bruit de sa mort était sans fondement. Momifiée, les yeux ouverts, elle me regardait, mais je n'avais pas l'impres-

sion qu'elle me reconnaissait. J'étais venu cette fois sans ma belle-sœur, qui m'avait nettement objecté — et cela, pour une fille de Brookbridge, c'était un fameux aveu! — que la maison était vraiment devenue trop triste. La pauvre Miss Maria me pria d'excuser Miss Becky, en disant qu'elle n'allait pas bien — et cela, j'en fus frappé, était l'aveu le plus grave de tous. L'absence des deux autres colorait cet entretien d'une nuance nouvelle. Cependant, je bavardai avec Miss Maria pendant cinq minutes, et je m'aperçus que (mis à part le fait que, de son propre mouvement, elle ne faisait aucune mention de Jane), elle parlait désormais comme si sa mère avait perdu l'ouïe, l'entendement, ou les deux, faisant librement et nettement, bien qu'avec optimisme, allusion à son état. « Elle attendait votre visite, qui lui fait grand plaisir », disait-elle tandis que la vieille, muette et immobile, se bornait à me fixer sans expression. Bien entendu, il n'y avait pas là grand'chose qui pût me retenir. Mais je m'aperçus, en me levant pour partir, qu'il y en avait plus que je ne l'eusse supposé.

Comme je m'approchais d'elle pour prendre congé, Mrs. Rimmle donna des signes de retour à la conscience. « Vous avez appris... à propos de Jane? » dit-elle.

J'hésitai, sentant ma responsabilité, et en appelai d'un regard à Maria pour recevoir une indication. Mais le visage de Maria était inquiet, tourné entièrement vers celui de sa mère. « A propos de sa vie en Europe? » demandai-je alors, avec un pénible embarras.

A ces mots, la vieille dame me fixa, d'une manière qui me démonta. « De sa vie? » Et sa voix, dans ce second effort, se fit plus nette. « De sa mort, s'il vous plaît! »

« Sa mort! » répondis-je en écho, sans pouvoir me retenir, et d'un accent qui protestait.

Miss Maria émit un vague son douloureux, et je la sentis qui se détournait. Mais le miracle que constituait chez sa mère la petite étincelle de conscience encore vivante continuait de me subjuguer. « Oui, Jane est morte. Nous l'avons appris », dit Mrs. Rimmle. » Nous l'avons appris de... d'où est-ce donc que nous l'avons appris? »

Elle avait nettement repris de la vitalité : elle en appelait à sa fille.

La pauvre vieille demoiselle, cramoisie, se résigna à faire son devoir : « D'Europe ».

Mrs. Rimmle nous fit à tous les deux une petite inclinaison de la tête assez sinistre. « Oui, d'Europe ». Ma réponse fut un abandon silencieux de toute trace de raideur; continuant à me retenir, elle continua : « Et maintenant c'est Rebecca qui s'en va. »

Elle en était arrivée, pour prononcer ces mots, à trouver une telle énergie qu'à nouveau, avant de pouvoir me retenir, je répliquai d'un ton vibrant : « En Europe? Maintenant? » C'était comme si, pendant un instant, elle m'en avait persuadé.

Elle se contenta de me fixer, cependant, du fond de son masque desséché; puis ses yeux suivirent mon interlocutrice. « Est-ce qu'elle est partie? »

« Pas encore, maman! » Maria essayait de prendre la chose en plaisantant, mais son sourire était contraint, embrumé.

« Alors, où est-elle? »

« Elle se repose. »

Le regard de la vieille demeura étrange et dur, mais, le dirigeant vers moi l'instant suivant, elle ajouta : « Elle part! »

« Oh, un de ces jours », dis-je avec un rire absurde; sur quoi je gagnai la porte, où je pris congé de la plus jeune des deux femmes, qui ne m'accompagna pas plus loin.

Tout au plus, tandis que je tenais la porte ouverte, me dit-elle, à l'abri du vantail, et très doucement : « C'est l'idée de notre pauvre maman. »

Je le voyais bien, que c'était son idée. La mienne fut, quelque temps après cette scène et même après mon retour à New-York et la reprise de mes occupations habituelles, que je ne reverrais jamais Becky. Je l'avais vue pour la dernière fois, pensais-je, sous le toit de ma belle-sœur; et de fait, à l'automne, il me fut donné d'apprendre, de la plume de celle qui, comme moi, s'émerveillait

de cette histoire, qu'elle avait enfin succombé, victime de cette situation. Le jour de la visite que je viens de décrire avait marqué une date dans le processus de son lent fléchissement. C'était, à la lettre, le premier où, comme on dit à Brookbridge, elle s'était laissé aller. Elle était malade depuis des années, mais la santé de sa mère, qu'elle avait passé une si grande partie de sa vie à surveiller, ne lui avait permis, jusqu'à ce qu'il fût trop tard, aucun loisir pour s'occuper de la sienne. La faculté d'y prêter attention lui vint enfin d'une manière simple : en découvrant qu'il était bel et bien trop tard. Sur quoi, naturellement, elle s'était « laissé aller » de plus en plus. Je voyais d'ailleurs depuis des semaines, à travers les lettres que je recevais, Brookbridge assister à ce déclin. Aussi la nouvelle de sa fin me trouva-t-elle, dans une certaine mesure, préparé. Pourtant, malgré cette attente, quelque chose en moi restait endolori, et quand je me retrouvai — ce fut environ six mois plus tard — dans les lieux où elle avait subi son martyre, je crois que je répondis par un refus presque rageur à la question que ne manqua pas, en temps utile, de me poser ma belle-sœur. « Leur faire une visite? Ah non, c'est fini! »

J'y allai néanmoins dès le lendemain. Rien n'était changé dans le petit salon ensoleillé — je veux dire rien de ce qui comptait vraiment : la momie centenaire dans son fauteuil à grand dossier, et les petits cadres, pendus au mur pour rendre hommage à la célébrité de son époux défunt. Seule Maria Rimmle était différente : si Becky, la dernière fois que je l'avais vue, m'avait paru aussi vieille que sa mère, Maria, hors le fait qu'elle allait et venait, paraissait plus vieille. Je me souviens de ces allées et venues, mais je me souviens à peine de ce qu'elle put dire. Et, au fait, qu'y avait-il à dire? Quand je risquais une question, cependant, elle parvenait à y répondre.

« Mais enfin, maintenant? » dis-je : j'essayais de lui exprimer ma pensée sous forme de suggestion.

Au début, sa réponse fut vague : « Comment, maintenant? »

« Est-ce que Miss Jane ne va pas revenir? »

Oh, le hochement de tête qu'elle m'adressa : « Jamais! » J'eus positivement la vision, pendant un instant, d'une femme bien conservée, d'une seconde jeunesse confortable et capiteuse sur les bords de l'Arno.

« Alors, c'est seulement pour être plus sûre que vous finirez par la rejoindre! »

Maria Rimmle se remit à secouer la tête. « Jamais! »

Nous restâmes un moment face à face, l'air sinistre; je n'arrivais pas à trouver d'adoucissement particulièrement choisi. Mais à cet instant j'entendis un souffle rauque, venant me soulager au bon moment. Signal étrange, et, au début, informe, provenant de l'occupante du fauteuil à grand dossier. « Maman veut vous parler », dit Maria.

C'est ce qui apparaissait, à la manière dont la vieille laissait retomber sa mâchoire, sa bouche donnant l'impression de s'ouvrir comme pour émettre un son. Il m'était, au total, difficile de faire, sans hypocrisie, étalage de sympathie, mais, dans la mesure où un pas en avant pouvait passer pour une invite, j'engageai la vieille femme à communiquer sa pensée. « Avez-vous entendu dire où Becky est partie? » demandèrent alors, de la façon la plus stupéfiante, les lèvres blêmes de cette invraisemblable sorcière.

Ces mots arrachèrent à Maria, comme au cours de ma précédente visite, un gémissement qu'elle ne put réprimer et, à mon tour, me conduisirent à prendre mon temps pour réfléchir. Ce faisant, pourtant, j'eus une inspiration. « En Europe? »

Je dus accompagner cette parole d'une étrange grimace, mais mon inspiration avait été la bonne. « Oui », dit Mrs. Rimmle, « en Europe ».

COMPLAINTE
DES VAINS SOUVENIRS

par PIERRE-HENRI SIMON

Sur la mer grise au goût de larmes
Nous avons longtemps bourlingué.
D'avoir fendu nuits, vents et lames
Mon beau navire est fatigué
— Mais calme enfin au bord du quai
Où les douaniers et les gendarmes
Font un absurde et morne guet...
Bas les pavois! Clouez les armes!
Le capitaine n'est pas gai.

Quel que soit le coup qui t'assomme
Et qui te pousse vers les morts,
Malice obscure de ton corps
Ou cruauté bête de l'homme,
Il faudra, nonobstant la somme
De ta science ou de ton or,
Prince ou manant, fol ou prud'homme,
Larron, bourreau, juge ou recors,
Passer derrière les décors.

Il n'est fleur odorante et neuve,
Etés durs, que vous ne faniez.
La belle fille de Templeuve
Qui faisait la nique aux douaniers

Sera demain femme, puis veuve,
Et vieille, et morte... et sur le fleuve
Rouleront d'autres mariniers.
C'est grand dommage que tant pleuve
Sur la vendange — adieu paniers!

Le baiser qu'à la douce Hortense
Prit un soir son timide amant
Entre deux airs de contredanse
Leur parut un événement.
Et pourtant, dans la ronde immense
Des étoiles du firmament,
Ça n'eut pas beaucoup d'importance :
Poussière ou refrain de romance,
Autant en emporte le vent!

Pancrace adorait Joséphine,
Joséphine adulait Colas,
Mais Colas brûlait pour Delphine,
Et Delphine ne l'aimait pas.
Que de larmes et de tracas!
Que de pas fous dans la bruine!
La mort enfin fut la plus fine :
Quatre grands trous et quatre glas
— Et tous ils dorment dans ses bras!

Le mendiant dont après messe
Se moquaient les méchants gamins
Avait, des pleurs de sa détresse,
Mouillé son visage et ses mains.
Il disait : « Malgré vos dédains,
Je fus aimé d'une princesse
Quand j'étais roi des Gourgandins.
J'avais argent, beauté, jeunesse :
J'ai froid et peur, j'ai soif et faim... »

Vieilles musiques de la foire,
Boutiques d'or et de cristal,
Cirque où volait comme une gloire
La blonde fille au blanc cheval,
N'êtes-vous plus qu'en ma mémoire?
Nous retrouvons dans une armoire
Nos jeux d'enfants, les fleurs d'un bal
— Mais où sont nos cœurs pour y croire?
La barque a glissé vers l'aval...

Par quels ténus fils de la Vierge
A nos bonheurs sommes liés!
Bien ou mal logés à l'auberge,
Il faudra chausser nos souliers
Et partir, bagages pliés...
Soleil et chants sur l'or des berges,
O mon enfance! ô peupliers!
Mais, ô vous, cyprès, sombres cierges
Eteints près des morts oubliés!

Où serez-vous, ma Rosemonde,
Que serons-nous dans cinquante ans?
Un peu de poudre au creux du monde,
Un souffle épars dans les autans...
Ou, quelque part outre le temps,
Rendus à la flamme féconde
Où l'être en splendeur des instants
Eternellement surabonde?
— Mais où seront nos cœurs battants?

Le soir viendra, tout pluie et cendre,
Et puis l'hiver et ses grands maux.
Ah! du moins goûter le repos
De ce bleu matin de septembre!
Le cri perlé de passereaux
Est si plaintif, si calme et tendre

Qu'il endormirait un héros,
— Si les héros pouvaient entendre
Un pleur de nymphe au cœur des eaux...

Quand l'âge te griffe et dénude
Ton front et bientôt ton esprit,
Préfère au chagrin le mépris,
Et tais-toi si la route est rude!
Que te font les bruits de Paris?
Plus que les jeux et que les ris,
Aime le silence et l'étude,
Et cet amour que tu mûris
Au verger de ta solitude!

CARNETS DE NOTES DES "MÉMOIRES D'HADRIEN"

par MARGUERITE YOURCENAR

Ce livre a été conçu, puis écrit, en tout ou en partie, sous diverses formes, entre 1924 et 1929, entre la vingtième et la vingt-cinquième année. Tous ces manuscrits ont été détruits, et méritaient de l'être.

★

Retrouvé dans un volume de la correspondance de Flaubert, fort lu et fort souligné par moi vers 1927, la phrase inoubliable : « Les dieux n'étant plus, et le Christ n'étant pas encore, il y a eu, de Cicéron à Marc-Aurèle, un moment unique où l'homme seul a été. » Une grande partie de ma vie allait se passer à essayer de définir, puis à peindre, cet homme seul et d'ailleurs relié à tout.

★

Travaux recommencés en 1934; longues recherches; une quinzaine de pages écrites et crues définitives; projet repris et abandonné plusieurs fois entre 1934 et 1937.

★

J'imaginai longtemps l'ouvrage sous forme d'une série de dialogues, où toutes les voix du temps se fussent fait entendre. Mais, quoi que je fisse, le détail primait l'ensemble; les parties compromettaient l'équilibre du tout; la voix d'Hadrien se perdait sous tous ces cris. Je ne parvenais pas à organiser ce monde vu et entendu par un homme.

★

La seule phrase qui subsiste de la rédaction de 1934 : « Je commence à apercevoir le profil de ma mort. » Comme un peintre établi devant un horizon, et qui sans cesse déplace son chevalet à droite, puis à gauche, j'avais enfin trouvé le point de vue du livre.

★

Prendre une vie connue, achevée, fixée (autant qu'elles peuvent jamais l'être) par l'Histoire, de façon à embrasser d'un seul coup la courbe tout entière; bien plus, choisir le moment où l'homme qui vécut cette existence la soupèse, l'examine, soit pour un moment capable de la juger. Faire en sorte qu'il se trouve devant sa propre vie dans la même position que nous.

★

Matins à la Villa Adriana; innombrables soirs passés dans les petits cafés qui bordent l'Olympéion; va-et-vient incessant sur les mers grecques; route d'Asie Mineure. Pour que je pusse utiliser ces souvenirs, qui sont miens, il a fallu qu'ils devinssent aussi éloignés de moi que le IIe siècle.

★

Expériences avec le temps : dix-huit jours, dix-huit mois, dix-huit années, dix-huit siècles. Survivance immobile des statues, qui, comme la tête de l'Antinoüs Mondragone, au Louvre, vivent encore à l'intérieur de ce *temps mort*. Le même problème considéré en termes de générations humaines; une chaîne de deux douzaines de mains décharnées, quelque vingt-cinq vieillards suffiraient pour établir un contact ininterrompu entre Hadrien et nous.

★

En 1937, durant un premier séjour aux Etats-Unis, je fis pour ce livre quelques lectures à l'Université de Yale; j'écrivis la visite au médecin, et le passage sur le renoncement aux exercices du corps. Ces fragments subsistent, remaniés, dans la version présente.

★

En tout cas, j'étais trop jeune. Il est des livres qu'on ne doit pas oser avant d'avoir dépassé quarante ans. On risque, avant cet âge, de méconnaître l'existence des grandes frontières naturelles qui séparent, de personne à personne, de siècle à siècle, l'infinie variété des êtres, ou au contraire d'attacher trop d'importance aux simples divisions administratives, aux bureaux de douane ou aux guérites des postes armés. Il m'a fallu des années pour apprendre à calculer exactement les distances entre l'empereur et moi.

★

Je cesse de travailler à ce livre (sauf pour quelques jours, à Paris) entre 1937 et 1939.

★

Rencontre du souvenir de T. E. Lawrence, qui recoupe en Asie Mineure celui d'Hadrien. Mais l'arrière-plan d'Hadrien n'est pas le désert, ce sont les collines d'Athènes. Plus j'y pensais, plus l'aventure d'un homme qui refuse (et d'abord *se* refuse) me faisait désirer présenter à travers Hadrien le point de vue de l'homme qui ne renonce pas, ou ne renonce ici que pour accepter ailleurs. Il va de soi, du reste, que cet ascétisme et cet hédonisme sont sur bien des points interchangeables.

★

En octobre 1939, le manuscrit fut laissé en Europe avec la plus grande partie des notes; j'emportai pourtant aux Etats-Unis les quelques résumés faits jadis à Yale, une carte de l'Empire Romain à la mort de Trajan que je promenais avec moi depuis des années, et le profil de l'Antinoüs du Musée Archéologique de Florence, acheté sur place en 1926, et qui est jeune, grave et doux.

★

Trajet abandonné de 1939 à 1948. J'y pensais parfois, mais avec découragement, presque avec indifférence, comme à l'impossible. Et quelque honte d'avoir jamais tenté pareille chose.

★

Enfoncement dans le désespoir d'un écrivain qui n'écrit pas.

★

Aux pires heures de découragement et d'atonie, j'allais revoir, dans le beau Musée de Hartford (Connecticut), une toile romaine de Canaletto, le Panthéon brun et doré se profilant sur le ciel bleu d'une fin d'après-midi d'été. Je la quittais chaque fois rassérénée et réchauffée.

★

Vers 1941, j'avais découvert par hasard, chez un marchand de couleurs, à New-York, quatre gravures de Piranèse, que G. et moi achetâmes. L'une d'elles, une vue de la Villa d'Hadrien, qui m'était restée inconnue jusque-là, figure la chapelle de Canope, d'où furent tirés au XVII[e] siècle l'Antinoüs de style égyptien et les statues de prêtresses en basalte qu'on voit aujourd'hui au Vatican. Structure ronde, éclatée comme un crâne, d'où de vagues broussailles pendent comme des mèches de cheveux. Le génie presque médiumique de Piranèse a flairé là l'hallucination, les longues routines du souvenir, l'architecture tragique d'un monde intérieur. Pendant plusieurs années, j'ai regardé cette image presque tous les jours, sans donner une pensée à mon entreprise d'autrefois, à laquelle je croyais avoir renoncé. Tels sont les curieux détours de ce qu'on nomme l'oubli.

★

Au printemps 1947, en rangeant des papiers, je brûlai les notes prises à Yale : elles semblaient devenues définitivement inutiles.

★

Pourtant, le nom d'Hadrien figure dans un essai sur le mythe de la Grèce, rédigé par moi en 1943 et publié par Caillois dans *Les Lettres Françaises* de Buenos-Ayres. En 1945, l'image d'Antinoüs noyé, porté en quelque sorte sur ce courant d'oubli, remonte à la surface dans un essai encore

inédit, *Cantique de l'Ame Libre*, écrit à la veille d'une maladie grave.

★

Se dire sans cesse que tout ce que je raconte ici est faussé par ce que je ne raconte pas; ces notes ne cernent qu'une lacune. Il n'y est pas question de ce que je faisais durant ces années difficiles, ni des pensées, ni des travaux, ni des angoisses, ni des joies, ni de l'immense répercussion des événements extérieurs, ni de l'épreuve perpétuelle de soi à la pierre de touche des faits. Et je passe aussi sous silence les expériences de la maladie, et d'autres, plus secrètes, qu'elles entraînent avec elles, et la perpétuelle présence ou recherche de l'amour.

★

N'importe : il fallait peut-être cette solution de continuité, cette cassure, cette nuit de l'âme que tant de nous ont éprouvée à cette époque, chacun à sa manière, et si souvent de façon bien plus tragique et plus définitive que moi, pour m'obliger à essayer de combler, non seulement la distance me séparant d'Hadrien, mais surtout celle qui me séparait de moi-même.

★

Utilité de tout ce qu'on fait pour soi, sans idée de profit. Pendant ces années de dépaysement, j'avais continué la lecture des auteurs antiques : les volumes à couverture rouge ou verte de l'édition Loeb-Heinemann m'étaient devenus une patrie. L'une des meilleures manières de recréer la pensée d'un homme : reconstituer sa bibliothèque. Durant des années, d'avance, et sans le savoir, j'avais ainsi travaillé à remeubler les rayons de Tibur. Il ne me restait plus qu'à imaginer les mains gonflées d'un malade sur les manuscrits déroulés.

★

Refaire du dedans ce que les archéologues du XIX^e^ siècle ont fait du dehors.

★

En décembre 1948, je reçus de Suisse, où je l'avais entreposée pendant la guerre, une malle pleine de papiers de

famille et de lettres vieilles de dix ans. Je m'assis auprès du feu pour venir à bout de cette espèce d'horrible inventaire après décès; je passai seule ainsi plusieurs soirs. Je défaisais des liasses de lettres; je parcourais, avant de le détruire, cet amas de correspondance avec des gens oubliés et qui m'avaient oubliée, les uns vivants, d'autres morts. Quelques-uns de ces feuillets dataient de la génération d'avant la mienne; les noms même ne me disaient rien. Je jetais mécaniquement au feu cet échange de pensées mortes avec des Maries, des François, des Pauls disparus. Je dépliai quatre ou cinq feuilles dactylographiées; le papier en avait jauni. Je lus la suscription : « Mon cher Marc... » Marc... De quel ami, de quel amant, de quel parent éloigné s'agissait-il? Je ne me rappelais pas ce nom-là. Il fallut quelques instants pour que je me souvinsse que Marc était mis là pour Marc-Aurèle et que j'avais sous les yeux un fragment du manuscrit perdu. Depuis ce moment, il ne fut plus question que de récrire ce livre coûte que coûte.

★

Cette nuit-là, je rouvris deux volumes parmi ceux qui venaient aussi de m'être rendus, débris d'une bibliothèque dispersée. C'étaient Dion Cassius dans la belle impression d'Henri Estienne, et un tome d'une édition quelconque de *L'Histoire Auguste,* les deux principales sources de la vie d'Hadrien, achetés à l'époque où je me proposais d'écrire ce livre. Tout ce que le monde et moi avions traversé dans l'intervalle enrichissait ces chroniques d'un temps révolu, projetait sur cette existence impériale d'autres lumières, d'autres ombres. Naguère, j'avais surtout pensé au lettré, au voyageur, au poète, à l'amant; rien de tout cela ne s'effaçait, mais je voyais pour la première fois se dessiner avec une netteté extrême, parmi toutes ces figures, la plus officielle à la fois et la plus secrète, celle de l'empereur. Avoir vécu dans un monde qui se défait m'enseignait l'importance du Prince.

★

Je me suis plu à faire et à refaire ce portrait d'un homme presque sage.

★

Seule, une autre figure historique m'a tentée avec une insistance presque égale : Omar Khayyam, poète astronome. Mais

la vie de Khayyam est celle du contemplateur, et du contempteur, pur : le monde de l'action lui a été par trop étranger. D'ailleurs, je ne connais pas la Perse et n'en sais pas la langue.

★

Impossibilité aussi de prendre pour figure centrale un personnage féminin, de donner, par exemple, pour axe à mon récit, au lieu d'Hadrien, Plotine. La vie des femmes est trop limitée, ou trop secrète. Qu'une femme se raconte, et le premier reproche qu'on lui fera est de n'être plus femme. Il est déjà assez difficile de mettre quelque vérité à l'intérieur d'une bouche d'homme.

★

Je partis pour Taos, au Nouveau-Mexique. J'emportais avec moi les feuilles blanches sur quoi recommencer ce livre : nageur qui se jette à l'eau sans savoir s'il atteindra l'autre berge. Tard dans la nuit, j'y travaillai entre New-York et Chicago, enfermée dans mon wagon-lit comme dans un hypogée. Puis, tout le jour suivant, dans le restaurant d'une gare de Chicago, où j'attendais un train bloqué par une tempête de neige. Ensuite, de nouveau, jusqu'à l'aube, seule dans la voiture d'observation de l'express de Santa-Fé, entourée par les croupes noires des montagnes du Colorado et par l'éternel dessin des astres. Les passages sur la nourriture, l'amour, le sommeil et la connaissance de l'homme furent écrits ainsi d'un seul jet. Je ne me souviens guère d'un jour plus ardent, ni de nuits plus lucides.

★

Je passe le plus rapidement possible sur trois ans de recherches, qui n'intéressent que les spécialistes, et sur l'élaboration d'une méthode de délire qui n'intéresserait que les insensés. Encore ce dernier mot fait-il la part trop belle au romantisme : parlons plutôt d'une participation constante, et la plus clairvoyante possible, à ce qui fut.

★

Un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie, ou plus exactement, et sans métaphore, dans cette *magie sympathique*

qui consiste à se transporter en pensée à l'intérieur de quelqu'un.

★

Portrait d'une voix. Si j'ai choisi d'écrire ces *Mémoires d'Hadrien* à la première personne, c'est pour me passer le plus possible de tout intermédiaire, fût-ce de moi-même. Hadrien pouvait parler de sa vie plus fermement et plus subtilement que moi.

★

Ceux qui mettent le roman historique dans une catégorie à part oublient que le romancier ne fait jamais qu'interpréter, à l'aide des procédés de son temps, un certain nombre de faits passés, de souvenirs conscients ou non, personnels ou non, tissus de la même matière que l'Histoire. Tout autant que *La Guerre et la Paix*, l'œuvre de Proust est la reconstitution d'un passé perdu. Le roman historique de 1830 verse, il est vrai, dans le mélo et le feuilleton de cape et d'épée; pas plus que la sublime *Duchesse de Langeais* ou l'étonnante *Fille aux Yeux d'Or*. Flaubert reconstruit laborieusement le palais d'Hamilcar à l'aide de centaines de petits détails; c'est de la même façon qu'il procède pour Yonville. De notre temps, le roman historique, ou ce que, par commodité, on consent à nommer tel, ne peut être que plongée dans un temps retrouvé, prise de possession d'un monde intérieur.

★

Le temps ne fait rien à l'affaire. Ce m'est toujours une surprise que mes contemporains, qui croient avoir conquis et transformé l'espace, ignorent qu'on peut rétrécir à son gré la distance des siècles.

★

Tout nous échappe, et tous, et nous-mêmes. La vie de mon père m'est plus inconnue que celle d'Hadrien. Ma propre existence, si j'avais à l'écrire, serait reconstituée par moi du dehors, péniblement, comme celle d'un autre; j'aurais à m'adresser à des lettres, aux souvenirs d'autrui, pour fixer ces flottantes mémoires. Ce ne sont jamais que murs écroulés, pans d'ombre. S'arranger pour que les lacunes de nos textes,

en ce qui concerne la vie d'Hadrien, coïncident avec ce qu'eussent été ses propres oublis.

★

Ce qui ne signifie pas, comme on le dit trop, que la vérité historique soit toujours et en tout insaisissable. Il en va de cette vérité comme de toutes les autres : on se trompe *plus ou moins.*

★

Les règles du jeu : tout apprendre, tout lire, s'informer de tout, et, simultanément, adapter à son but les Exercices d'Ignace de Loyola ou ceux de l'ascète hindou qui s'épuise, des années durant, à visualiser un peu plus exactement l'image qu'il crée sous ses paupières fermées. Poursuivre à travers des milliers de fiches l'actualité des faits; tâcher de rendre leur mobilité, leur souplesse vivante, à ces visages de pierre. Lorsque deux textes, deux affirmations, deux idées s'opposent, se plaire à les concilier plutôt qu'à les annuler l'un par l'autre; voir en eux deux facettes différentes, deux états successifs du même fait, une réalité convaincante parce qu'elle est complexe, humaine parce qu'elle est multiple. Travailler à lire un texte du IIe siècle avec des yeux, une âme, des sens du IIe siècle; le laisser baigner dans cette eau-mère que sont les faits contemporains; écarter s'il se peut toutes les idées, tous les sentiments accumulés par couches successives entre ces gens et nous. Se servir pourtant, mais prudemment, mais seulement à titre d'études préparatoires, des possibilités de rapprochements ou de recoupements, des perspectives nouvelles peu à peu élaborées par tant de siècles ou d'événements qui nous séparent de ce texte, de ce fait, de cet homme; les utiliser en quelque sorte comme autant de jalons sur la route du retour vers un point particulier du temps. S'interdire les ombres portées; ne pas permettre que la buée d'une haleine s'étale sur le tain du miroir; prendre seulement ce qu'il y a de plus durable, de plus essentiel en nous, dans les émotions des sens ou dans les opérations de l'esprit, comme point de contact avec ces hommes qui comme nous croquèrent des olives, burent du vin, s'engluèrent les doigts de miel, luttèrent contre le vent aigre et la pluie aveuglante ou cherchèrent en été l'ombre d'un platane, et jouirent, et pensèrent, et vieillirent, et moururent.

★

J'ai fait diagnostiquer plusieurs fois par des médecins les brefs passages des chroniques qui se rapportent à la maladie d'Hadrien. Pas si différents, somme toute, des descriptions cliniques de la mort de Balzac.

★

Utiliser pour mieux comprendre un commencement de maladie de cœur.

★

Qu'est Hécube pour lui? se demande Hamlet en présence de l'acteur ambulant qui pleure sur Hécube. Et voilà Hamlet bien obligé de reconnaître que ce comédien qui verse de vraies larmes a réussi à établir avec cette morte trois fois millénaire une communication plus profonde que lui-même avec son père enterré de la veille, mais dont il n'éprouve pas assez complètement le malheur pour être sans délai capable de le venger.

★

La substance, la structure humaine ne changent guère. Rien de plus stable que la courbe d'une cheville, la place d'un tendon, ou la forme d'un orteil. Mais il y a des époques où la chaussure déforme moins. Au siècle dont je parle, nous sommes encore très près de la libre vérité du pied nu.

★

En prêtant à Hadrien des vues sur l'avenir, je me tenais dans le domaine du plausible, pourvu toutefois que ces pronostics restassent vagues. L'analyste impartial des affaires humaines se méprend d'ordinaire fort peu sur la marche ultérieure des événements; il accumule au contraire les erreurs quand il s'agit de prévoir leur voie d'acheminement, leurs détails et leurs détours. Napoléon à Ste-Hélène annonçait qu'un siècle après sa mort l'Europe serait révolutionnaire ou cosaque; il posait fort bien les deux termes du problème; il ne pouvait pas les imaginer se superposant l'un à l'autre. Mais, dans l'ensemble, c'est seulement par orgueil, par grossière ignorance, par lâcheté, que nous nous refusons à voir sous le

présent les linéaments des époques à naître. Ces libres sages du monde antique pensaient comme nous en terme de physique ou de physiologie universelle : ils envisageaient la fin de l'homme et la mort du globe. Plutarque et Marc-Aurèle n'ignoraient pas que les dieux et les civilisations passent et meurent. Nous ne sommes pas les seuls à regarder en face un inexorable avenir.

★

Cette clairvoyance attribuée par moi à Hadrien n'était d'ailleurs qu'une manière de mettre en valeur l'élément presque faustien du personnage, tel qu'il se fait jour, par exemple, dans les *Chants Sibyllins*, dans les écrits d'Aelius Aristide, ou dans le portrait d'Hadrien vieilli tracé par Fronton. A tort ou à raison, on prêtait à ce mourant des vertus plus qu'humaines.

★

Si cet homme n'avait pas maintenu la paix du monde et rénové l'économie de l'empire, ses bonheurs et ses malheurs personnels m'intéresseraient moins.

★

On ne se livrera jamais assez au travail passionnant qui consiste à rapprocher les textes. Le poème du trophée de chasse de Thespies, consacré par Hadrien à l'Amour et à la Vénus Ouranienne « sur les collines de l'Hélicon, au bord de la source de Narcisse », date de l'automne 124; l'empereur passa vers la même époque à Mantinée, où Pausanias nous apprend qu'il fit relever la tombe d'Epaminondas et y inscrivit un poème. L'inscription de Mantinée est aujourd'hui perdue, mais le geste d'Hadrien ne prend peut-être tout son sens que mis en regard d'un passage des *Moralia* de Plutarque qui nous dit qu'Epaminondas fut enseveli dans ce lieu entre deux jeunes amis tués à ses côtés. Si l'on accepte pour la rencontre d'Antinoüs et de l'empereur la date du séjour en Asie Mineure de 123-124, de toute façon la plus plausible et la mieux soutenue par les trouvailles des iconographes, ces deux poèmes feraient partie de ce qu'on pourrait appeler le cycle d'Antinoüs, inspirés tous deux par cette même Grèce amoureuse et héroïque qu'Arrien évoqua plus tard, après la mort du favori, lorsqu'il compara le jeune homme à Patrocle.

★

Un certain nombre d'êtres dont ou voudrait développer le portrait : Plotine, Sabine, Arrien, Suétone. Mais Hadrien ne pouvait les voir que de biais. Antinoüs lui-même ne peut être aperçu que par réfraction, à travers les souvenirs de l'empereur, c'est-à-dire avec une minutie passionnée, et quelques erreurs.

★

Tout ce qu'on peut dire du tempérament d'Antinoüs est inscrit dans la moindre de ses images. « Eager and impassionated tenderness, sullen effeminacy » : Shelley, avec l'admirable candeur des poètes, dit en six mots l'essentiel, là où les critiques d'art et les historiens du XIXe siècle ne savaient que se répandre en déclamations vertueuses, ou idéaliser en plein faux et en plein vague.

★

Portraits d'Antinoüs : ils abondent, et vont de l'incomparable au médiocre. Tous, en dépit des variations dues à l'art du sculpteur ou à l'âge du modèle, à la différence entre les portraits faits d'après le vivant et les portraits exécutés en l'honneur du mort, bouleversent par l'incroyable réalisme de cette figure toujours immédiatement reconnaissable et pourtant si diversement interprétée, par cet exemple, unique dans l'Antiquité, de survivance et de multiplication dans la pierre d'un visage qui ne fut ni celui d'un homme d'état ni celui d'un philosophe, mais simplement qui fut aimé. Parmi ces images, les deux plus belles sont les moins connues : ce sont aussi les seules qui nous livrent le nom d'un sculpteur. L'une est le bas-relief signé d'Antonianus d'Aphrodisias et retrouvé il y a une cinquantaine d'années sur une terre d'un institut agronomique, les *Fundi Rustici*, dans la salle d'administration duquel il est placé aujourd'hui. Comme aucun guide de Rome n'en signale l'existence dans cette ville déjà encombrée de statues, les touristes l'ignorent. L'œuvre d'Antonianus a été taillée dans un marbre italien; elle fut donc certainement exécutée en Italie, et sans doute à Rome, par cet artiste installé dans la Ville ou ramené par Hadrien de l'un de ses voyages. Elle est d'une délicatesse infinie. Les rinceaux d'une vigne encadrent de la plus souple des arabesques le jeune

visage mélancolique et penché : on songe irrésistiblement aux vendanges de la vie brève, à l'atmosphère fruitée d'un soir d'automne. L'ouvrage porte la marque des années passées dans une cave pendant la dernière guerre : la blancheur du marbre a momentanément disparu sous les taches terreuses; trois doigts de la main gauche ont été brisés. Ainsi les dieux souffrent des folies des hommes.

Le second de ces chefs-d'œuvre est l'illustre sardoine qui porte le nom de Gemme Marlborough, parce qu'elle appartint à cette collection aujourd'hui dispersée, et qui semblait égarée ou rentrée sous terre depuis plus de trente ans. Une vente publique à Londres l'a remise en lumière en janvier 1952; le goût éclairé du grand collectionneur Giorgio Sangiorgi l'a ramenée à Rome. J'ai dû à la bienveillance de ce dernier de voir et de toucher cette pièce unique. Une signature incomplète, qu'on juge, sans doute avec raison, être celle d'Antonianus d'Aphrodisias, se lit sur le rebord. L'artiste a enfermé avec tant de maîtrise ce profil parfait dans le cadre étroit d'une sardoine que ce bout de pierre reste au même degré qu'une statue ou qu'un bas-relief le témoignage d'un grand art perdu. Les proportions de l'œuvre font oublier les dimensions de l'objet. A l'époque byzantine, le revers du chef-d'œuvre a été coulé dans une gangue de l'or le plus pur. Il a passé ainsi de collectionneur inconnu en collectionneur inconnu jusqu'à Venise, où on signale sa présence dans une grande collection au XVII^e siècle; Hamilton l'acheta et l'apporta en Angleterre, d'où il revient aujourd'hui à son point de départ, qui fut Rome. De tous les objets encore présents aujourd'hui à la surface de la terre, c'est le seul dont on puisse présumer avec quelque certitude qu'il a souvent été tenu entre les mains d'Hadrien.

★

Il faut s'enfoncer dans les recoins d'un sujet pour découvrir les choses les plus simples, et de l'intérêt littéraire le plus général. C'est seulement en étudiant Phlégon, secrétaire d'Hadrien, que j'ai appris qu'on doit à ce personnage oublié la première et l'une des plus belles d'entre les grandes histoires de revenants, cette sombre et voluptueuse *Fiancée de Corinthe* dont se sont inspirés Gœthe, et l'Anatole France des *Noces Corinthiennes*. Phlégon, d'ailleurs, notait de la même encre, et avec la même curiosité désordonnée pour

tout ce qui passe les limites humaines, d'absurdes histoires de monstres à deux têtes et d'hermaphrodites qui accouchent. Telle était, du moins à certains jours, la matières des conversations à la table impériale.

★

Ceux qui auraient préféré un *Journal d'Hadrien* à des *Mémoires d'Hadrien* oublient que l'homme d'action ne tient pas de journal : c'est plus tard, du fond d'une période d'inactivité, qu'il se souvient, note, et le plus souvent s'étonne.

★

Dans l'absence de tout autre document, la lettre d'Arrien à l'Empereur Hadrien au sujet du périple de la Mer Noire suffirait à recréer dans ses grandes lignes cette figure impériale: minutieuse exactitude du chef qui veut tout savoir; intérêt pour les travaux de la paix et de la guerre; goût des statues ressemblantes et bien faites; passion pour les poèmes et les légendes d'autrefois. Et ce monde, rare de tout temps, et qui disparaîtra complètement après Marc-Aurèle, dans lequel, si subtiles que soient les nuances de la déférence et du respect, le lettré et l'administrateur s'adresse encore au prince comme à un ami. Mais tout est là : mélancolique retour à l'idéal de la Grèce ancienne; discrète allusion aux amours perdues et aux consolations mystiques cherchées par le survivant; hantise des pays inconnus et des climats barbares. L'évocation si profondément pré-romantique des régions désertes peuplées d'oiseaux de mer fait songer à l'admirable vase, retrouvé à la Villa Adriana et placé aujourd'hui au Musée des Thermes, où, dans la neige du marbre, s'éploie et s'envole en pleine solitude une bande de hérons sauvages.

★

Note de 1949. Plus j'essaie de faire un portrait ressemblant, plus je m'éloigne du livre et de l'homme qui pourrait plaire. Seuls, quelques amateurs de destinée humaine comprendront.

★

Le roman dévore aujourd'hui toutes les formes; on est à peu près forcé d'en passer par lui. Cette étude sur la desti-

née d'un homme qui s'est nommé Hadrien eût été une tragédie au XVII[e] siècle; c'eût été un essai à l'époque de la Renaissance.

★

Ce livre est la condensation d'un énorme ouvrage élaboré pour moi seule. J'avais pris l'habitude, chaque nuit, d'écrire de façon presque automatique le résultat de ces longues visions provoquées où je m'installais dans l'intimité d'un autre temps. Les moindres mots, les moindres gestes, les nuances les plus imperceptibles étaient notées; des scènes, que le livre tel qu'il est résume en deux lignes, passaient dans le plus grand détail et comme au ralenti. Ajoutés les uns aux autres, ces espèces de comptes rendus eussent donné un volume de quelques milliers de pages. Mais je brûlais chaque matin ce travail de la nuit. J'écrivis ainsi un très grand nombre de méditations fort abstruses, et quelques descriptions assez obscènes.

★

L'homme passionné de vérité, ou du moins d'exactitude, est le plus souvent capable de s'apercevoir, comme Pilate, que la vérité n'est pas pure. De là, mêlés aux affirmations les plus directes, des hésitations, des replis, des détours qu'un esprit plus conventionnel n'aurait pas. A de certains moments, d'ailleurs peu nombreux, il m'est même arrivé de sentir que l'empereur mentait. Il fallait alors le laisser mentir, comme nous tous.

★

Grossièreté de ceux qui vous disent : « Hadrien, c'est vous. » Grossièreté peut-être aussi grande de ceux qui s'étonnent qu'on ait choisi un sujet si lointain et si étranger. Le sorcier qui se taillade le pouce au moment d'évoquer les ombres sait qu'elles n'obéiront à son appel que parce qu'elles lappent son propre sang. Il sait aussi, ou devrait savoir, que les voix qui lui parlent sont plus sages et plus dignes d'attention que ses propres cris.

★

Je me suis assez vite aperçue que j'écrivais la vie d'un grand homme. De là, plus de respect de la vérité, plus d'attention, et, de ma part, plus de silence.

★

En un sens, toute vie racontée est exemplaire : on écrit pour attaquer ou pour défendre un système du monde, pour définir une méthode qui nous est propre. Il n'en est pas moins vrai que c'est par l'idéalisation ou par l'éreintement à tout prix, par le détail lourdement exagéré ou prudemment omis, que se disqualifie presque tout biographe : l'homme construit remplace l'homme compris. Ne jamais perdre de vue le graphique d'une vie humaine, qui ne se compose pas, quoi qu'on dise, d'une horizontale et de deux perpendiculaires, mais bien plutôt de trois lignes sinueuses, étirées à l'infini, sans cesse rapprochées et divergeant sans cesse : ce qu'un homme a cru être, ce qu'il a voulu être, et ce qu'il fut.

★

Quoi qu'on fasse, on reconstruit toujours le monument à sa manière. Mais c'est déjà beaucoup de n'employer que des pierres authentiques.

★

Tout être qui a vécu l'aventure humaine est moi.

★

Ce IIe siècle m'intéresse parce qu'il fut, pour un temps fort long, celui des derniers hommes libres. En ce qui nous concerne, nous sommes peut-être déjà fort loin de ce temps-là.

★

Le 26 décembre 1950, par un soir glacé, au bord de l'Atlantique, dans le silence presque polaire de l'Ile des Monts Déserts, aux Etats-Unis, j'ai essayé de revivre la chaleur, la suffocation d'un jour de juillet 138 à Baies, le poids du drap sur les jambes lourdes et lasses, le bruit presque imperceptible de cette mer sans marée arrivant çà et là à un homme occupé des rumeurs de sa propre agonie. J'ai essayé d'aller jusqu'à la dernière gorgée d'eau, le dernier malaise, la dernière image. L'empereur n'a plus qu'à mourir.

★

Appris en décembre 1951 la mort assez récente de l'historien allemand Wilhelm Weber, en avril 1952 celle de l'érudit Paul Graindor, dont les travaux m'ont beaucoup servi. Parlé ces jours-ci avec G. B. et J. F. qui connurent à Rome le graveur Pierre Gusman, à l'époque où celui-ci s'occupait à dessiner les sites de la Villa. Sentiment d'appartenir à une espèce de *Gens Aelia*, de faire partie de la foule des secrétaires du grand homme, de participer à cette relève de la garde impériale que montent les humanistes et les poètes se relayant autour d'un grand souvenir. Ainsi (et il en va sans doute de même des spécialistes de Napoléon, des amateurs de Dante) un cercle d'esprits inclinés par les mêmes sympathies ou soucieux des mêmes problèmes se forme à travers le temps.

★

Hier, à la Villa, pensé aux milliers de vies silencieuses, furtives comme celles des bêtes, irréfléchies comme celles des plantes, bohémiens du temps de Piranèse, pilleurs de ruines, mendiants, chevriers, paysans logés tant bien que mal dans un coin de décombre, qui se sont succédé ici entre Hadrien et nous. Au bord d'une olivaie, dans un corridor antique à demi déblayé, G. et moi nous sommes trouvées en face du lit de roseaux d'un berger, de son porte-manteau de fortune fiché entre deux blocs de ciment romain, des cendres de son feu à peine froid. Sensation d'humble intimité à peu près pareille à celle qu'on éprouve au Louvre, après la fermeture, à l'heure où les lits de sangle des gardiens surgissent au milieu des statues.

★

Lieux où l'on a choisi de vivre, résidences qu'on s'est construites à l'écart du temps. J'ai habité Tibur, j'y mourrai peut-être, comme Hadrien dans l'Ile d'Achille.

★

Non. J'ai revisité une fois de plus la Villa, et ses pavillons faits pour l'intimité et le repos, et ses vestiges d'un luxe sans faste, aussi peu impérial que possible, de riche amateur qui

s'efforce d'unir les délices de l'art aux douceurs champêtres; j'ai cherché au Panthéon la place exacte où se posa une tache de soleil un matin du 21 avril; j'ai refait, le long des corridors du Mausolée, la route funèbre si souvent suivie par Chabrias, Céler et Diotime, amis des derniers jours. Mais j'ai cessé de sentir, de ces êtres, l'immédiate présence, de ces faits, l'actualité : ils restent proches de moi, mais révolus, ni plus ni moins que les souvenirs de ma propre vie. Notre commerce avec autrui n'a qu'un temps; il cesse une fois la satisfaction obtenue, la leçon sue, le service rendu, l'œuvre accomplie. Ce que j'étais capable de dire a été dit; ce que je pouvais apprendre a été appris. Occupons-nous pour un temps d'autres travaux.

CHANT FUNÈBRE

par MARCEL KUHN

La ferme du métayer
Sur la colline est perchée.
Quand le soleil s'est levé
La porte est restée fermée.
Les bœufs ne sont pas sortis
Comme ils font à l'accoutumée,
Le chien est resté au chenil,
Car au milieu de la nuit
Le fermier a trépassé.
Lui qui allait par tous les temps
Labourer sa terre et ses champs,
Il est resté à la maison.
Il est maintenant sur son lit
Où il peut se reposer.
Lui qui a tant travaillé,
Ne travaillera jamais plus.
Ses mains qui maniaient l'outil,
Sur sa poitrine sont croisées.
Elles ne tiendront jamais plus
Le manche de la charrue
Ni la bêche, ni le houyeau,
Ni la serpe, ni le râteau.
Ses pieds qui ont tant marché,
Ne le porteront jamais plus.

★

Il s'en allait toujours courbé,
Le corps penché en avant
Comme si la terre l'appelait
Avant que son heure eût sonné.
C'est dans son sein maintenant
Qu'il va pouvoir se reposer.
Que cette terre soit légère
A ceux qui l'ont tant aimée.

★

Devant la porte de la maison,
Le char à bœufs est arrêté.
Les deux bœufs sont revêtus
D'un drap blanc immaculé.
Hélas ce n'est pas la moisson,
La vendange ou la fenaison
Qu'ils vont aujourd'hui chercher,
C'est le maître de la maison
Qui dans sa bière est couché.

★

Sur la route qui monte en lacets
Le cortège s'est ébranlé.
Son aiguillon à la main
Le fils du mort passe le premier.
Arré Beroye... Arré Blancho.
Les bœufs se sont mis à tirer.
Les voisins et les parents
Suivent le char lentement.
Le mort, pour la dernière fois,
Traverse ses champs et ses prés.
Il ne verra pas la moisson
Qui sera belle cette année.
Sous la caresse du vent.

Les épis lourds et dorés
Saluent mollement au passage
Celui qui part en voyage
Et qui ne reviendra jamais.

★

Il dort maintenant au cimetière
Sous les ifs bien taillés.
Les bœufs sont repartis
A la ferme pour travailler.
Malgré le deuil dès demain
Le labeur va recommencer.
Il n'aura jamais de fin,
Il dure toute l'éternité.
Pour que les hommes n'aient pas faim
Le laboureur doit travailler.

LE ROMANTISME ET L'EXISTENCE CONTEMPORAINE

par ARMAND HOOG

On a commémoré en 1952 le cent cinquantenaire de Hugo. Il y a trois ans c'était le centenaire de la mort de Chateaubriand. Ces célébrations ont un inconvénient quelquefois. Elles font mesurer la distance qui sépare le célébré des célébrants. Chateaubriand? Hugo? Ils sont bien loin. Ils sont tous très loin. Quel exil, après un siècle! A première vue, en 1952, le romantisme littéraire apparaît terriblement séparé de nous. Je dis le romantisme *littéraire*. Sa rhétorique. Son lyrisme. Sa galerie de héros. L'enquête récente de Robert Kanters et de Robert Amadou sur la jeunesse contemporaine fait voir qu'on ne lit plus les auteurs de 1830. Ou plus guère. En tant qu'esthétique, le romantisme semble étrangement privé de toute *signification* contemporaine. Qui pense demander aujourd'hui quelque raison de vivre ou de sentir à Hernani, à Raphaël, à Rolla? De ces tumultes anciens ne subsiste qu'un bruit démodé, résonnant vaguement encore dans les manuels. Mais de l'imagerie romantique, des chavirements d'amour, des ivresses verbales, rien ne demeure chez les écrivains de maintenant. Les grands personnages de la fiction romantique se sont transformés en un défilé de mannequins. En février 1952 on a ri à la reprise d'*Hernani*. « Je crains, écrit Robert Kemp (qui n'est pas suspect d'anti-romantisme) que le divorce ne soit définitif entre la pièce et le public d'aujourd'hui. » Paris, c'est vrai, a fait un succès, il n'y a pas longtemps, à *Lorenzaccio*. Mais ce n'était qu'un prétexte à couturiers. Le public ne pensait pas à confondre les mérites de robes si charmantes, d'un lyrisme si désuet. (« *Ma jeunesse a été pure comme de l'or. Pendant vingt ans de*

silence la foudre s'est amoncelée dans ma poitrine; et il faut que je sois réellement une étincelle du tonnerre »... Essayez un peu de lire cela tout haut. Ces romantiques ne sont pas sérieux.) Il y a pire. Voici deux ou trois ans le *Ruy Blas* « arrangé » par Cocteau ne tirait ses prestiges que d'une constante parodie de soi-même. *Arrangé* vraiment. Tous, Ruy Blas, Hernani, Antony, Amaury, sont passés comme les autres dans la grande trappe à nobles, qui engloutit aussi les barons périmés de la littérature.

Très bien. Ce romantisme est mort, c'est entendu. Reste à savoir si le romantisme (celui de 1760 comme celui de 1830) fut d'abord et essentiellement un phénomène littéraire. Je ne le crois pas du tout. Il est bien autre chose, et davantage. Mais la critique française s'est habituée, depuis longtemps, à considérer de préférence les aspects rhétoriques de ses problèmes. Dans le cas du romantisme, elle y a été aidée par Hugo, bien sûr. « Je mis un bonnet rouge au vieux dictionnaire. » Ce vieux bonnet rouge fascine encore. Il semble coiffer tout le romantisme. Versification et démagogie. Rhétorique et Révolution. Les vers qu'on casse et qu'on jette par la fenêtre, le débordement anarchique des sentiments et des images. Un immense et scandaleux *enjambement*. Après Gustave Planche et Nisard, Charles Maurras et M. Seillière s'arrêtent toujours à ce scandale. Ce sont toujours les mêmes clichés trompeurs qui les retiennent. La lyrique du moi, le mal d'amour, le sein de la nature, le « vieil as de pique », la gamme des clairs de lune. Et la prostituée au grand cœur, et le bandit régénéré. Enfin une tendance générale à l'insurrection, la barricade littéraire qui annonce la barricade d'Enjolras, crépitant d'alexandrins et de coups de fusil. Tout ceci a existé, sans doute. Pourtant l'on s'interroge. D'abord l'histoire littéraire est bien forcée d'admettre aujourd'hui que le romantisme a commencé avant *Hernani*, avant *Raphaël*. En plein siècle des lumières. Le mot même de romantisme est un mot du dix-huitième siècle. Je veux bien que Rousseau (si l'on y tient) ait quelque chose à faire, à l'avance, avec Enjolras. Il sera beaucoup plus difficile de l'admettre pour Maine de Biran, pour Senancour, pour Loaisel de Tréogate, pour Mlle de Lespinasse. Mais il y a autre chose. Le romantisme, dès avant 1770, a commencé à porter quelques-unes des *valeurs* de la conscience moderne. Il ressemble à l'histoire, et l'histoire lui ressemble. Une forme littéraire capable d'exprimer un moment de la civilisation,

c'est qu'elle passe le seul langage. La littérature romantique passe la littérature.

★

Je me convaincs, devant la pensée du vingtième siècle, que les valeurs les plus importantes du romantisme y demeurent. Indépendantes d'une écriture et d'une rhétorique abandonnées. C'est cela qui n'est pas objet de vitrine et n'a pas besoin de célébrations. Un certain sens romantique de l'existence, une certaine manière de considérer la situation de l'homme dans le monde, sont devenues les lois de l'esprit contemporain. Mort comme esthétique, le romantisme semble vivant comme *conduite*. C'est donc qu'il n'était pas seulement, dans son principe, une façon de faire les vers autrement (mieux ou moins bien), que le père ou le fils Racine. Ni seulement une manière de crier ses amours sur les toits, ou de s'opposer à l'autorité légitime. Le romantisme était et demeure une réflexion de l'homme sur la mélancolie moderne. Cette mélancolie, dira Chateaubriand, dans une phrase-clef, « ignorée du siècle de Louis XIV », Ce sentiment que *la vie ne suffit pas*, qu'elle est étrangement, incroyablement vide si on la tient entre ses frontières; cette conviction passionnée que le vrai sens est ailleurs; cette constatation douloureuse d'une déchirure de la vie, comme si les deux parts s'en étaient disjointes et ne pouvaient plus se raccorder; cet appel à toutes les formes d'exaltation et de dépassement, cette retombée morne sur le réel; cette volonté constante de dépasser les limites et cette impuissance à y parvenir; enfin ce jeu étrange d'une âme jamais en repos, qui tantôt court aux bords de la surnature et tantôt, le plus souvent, n'abrite que dégoût, angoisse, haine de soi, malédiction, — à moins qu'elle ne se réconcilie ténébreusement avec sa détresse dans une délectation complice et dans la jouissance de son propre malheur, acceptée comme un défi.

Un tel complexe métaphysique dépasse un peu la petite névrose provisoire que quelques-uns affectaient jadis d'y reconnaître. Vers 1910, un naïf critique, Louis Maigron, dénonçait vertueusement le « pessimisme » romantique. De vieilles correspondances lui avaient révélé l'usage de la belladone, à quoi s'adonnèrent, vers 1840, quelques idiotes provinciales, soucieuses, à l'imitation de Paris, de paraître pâles

et ravagées par le destin. Le moins naïf Pierre Lasserre, après Maigron, a tenté de prouver que la névrose romantique dégénère en démocratie. Ces entreprises de dénigrement, à fins moralisantes ou politiques (on voit très bien où ils veulent en venir), manquent aussi bien leur objet que leur problème. J'aime mieux demander une confirmation de la présence romantique en nous à des témoins plus récents, et moins intéressés.

Le dernier est Albert Camus, dans *l'Homme révolté*. Il ne s'est pas laissé un instant abuser par un langage, une esthétique. Le lac, les rochers muets, les grottes, les forêts obscures, le zéphyr qui frémit peuvent n'être qu'un ensemble d'images d'époque, le vieux film véhicule pourtant des sentiments qui n'ont pas vieilli. « Les romantiques n'ont parlé si magnifiquement de la solitude que parce qu'elle était leur solitude réelle, celle qui ne peut se supporter », dit Camus (1). Il marque l'étonnante continuité qui guide la même âme, du *Cleveland* de Prévost aux dadaïstes, aux surréalistes, à la littérature de maintenant. Et sans doute, Camus lui-même en fournit la preuve, la solitude et le malheur choisissent aujourd'hui d'autres symboles que les lacs, les brouillards, les personnages maladifs ou déshérités. Triboulet lui aussi fait rire, qu'on habille en velours rouge avec des crevés dans les casinos des départements (une pièce qui utilise le fonds de costumes). Mais la filiation s'est faite *des sentiments aux sentiments, non des mots aux mots*. Lyriquement différentes, les mêmes conduites angoissées révèlent le même tragique insoluble chez les âmes romantiques et chez les âmes contemporaines. La transmission du style est interrompue, la liaison humaine ne l'est pas. Le philosophe Jean Wahl montre « le chemin que la méditation parcourt, partie du romantisme » (2). L'homme moderne ne crie plus, avec des tremblements dans la voix, et un poignard à la main, qu'il est maudit par le ciel et par l'enfer. Mais tout se passe comme s'il était maudit, sans plus croire à l'enfer ou au ciel. Conviction d'autant plus révélatrice qu'elle se soutient aujourd'hui sans référence à une foi métaphysique. Dans une page de *l'Amour fou*, André Breton assigne à l'amour romantique l'origine de ce « sentiment de malédiction qui pèse aujourd'hui sur l'homme » (3). Et cette phrase rejoint exacte-

(1) *L'Homme révolté*, p. 73.
(2) *Tableau de la philosophie française*, 1946, p. 145.
(3) *L'Amour Fou*, p. 10.

ment le propos d'un homme qui ne fut rien moins pourtant que surréaliste : selon Nicolas Berdiaeff, le romantisme a révélé à l'homme contemporain « son malheur, le tragique insoluble de l'être » (4). André Malraux choisit d'écrire un livre sur Goya parce qu'il croit voir apparaître dans le romantisme du peintre espagnol, entre 1792 et 1828, la notion même de l'homme moderne, et les commencements de son angoisse : « Peut-être, écrit-il, pourrait-on définir le romantisme comme une tentative de retrouver le domaine irrationnel ou surhumain que l'homme et le christianisme avaient perdu ensemble » (5). On peut, si l'on veut, discuter cette thèse. Ce qui m'importe, c'est le sentiment de solidarité qui lie Malraux au double romantisme des XVIII[e] et XIX[e] siècles. Il est vrai que le démon, personnage essentiel de la dramaturgie romantique, retrouve une étrange importance aux yeux des générations littéraires du milieu du XX[e] siècle. La souffrance romantique s'appelait autrefois le « spleen ». M. Justin Saget voit dans la perpétuité de ce mal l'indice de Satan parmi nous : « Le diable est aussi la maladie mortelle de la personne... Spleen, amour, passion, érotisme, ce sont là les moyens dont use le prince du Temps pour nous écarter de Dieu, du Royaume, de l'Eternité. Et la littérature... joue un rôle considérable dans ces fantasmagories » (6). Cioran, l'auteur d'un *Précis de décomposition*, pense que nous devons aujourd'hui au romantisme notre sentiment de « fin du monde », débarrassé seulement de toute rhétorique. « Nous sommes des romantiques de la déception claire » (7). On voit assez que ces témoignages ne viennent pas d'un seul parti.

Tous ceux-là disent la présence du romantisme. Il s'agit de la solitude, de l'amour, de la malédiction, de l'ennui, du tragique, de l'appel au surhumain — non de manifestations esthétiques. Les couleurs y sont, mais sans la signature littérale. On pense à ces toiles d'école que le maître a inspirées, dont il a donné les valeurs, mais qu'il n'a pas brossées lui-même. Nous ne sommes plus dans le domaine des sources que l'on peut déceler typographiquement, simples transcriptions de mots et d'images. Tout récemment, Ernst Jünger voyait le romantisme agir sur notre époque à la façon d' « un esprit qui n'opérerait qu'à l'état de fantôme, et qui voudrait

(4) *Cinq méditations sur l'existence*, 1936, p. 106.
(5) *Saturne*, 1950, p. 113.
(6) A propos de la *Part du Diable* de Denis de Rougemont, *Terre des Hommes* du 19 janvier 1946.
(7) E.-M. Cioran, *Précis de décomposition*, 1949, p. 167.

s'incarner, devenir chair et sang » (8). Le romantisme, qui sut si bien se définir, entre 1800 et 1820, par la voix de ses critiques les plus pénétrants, comme *le système de la modernité*, est moins un art qu'un moment de la civilisation, et moins un moment de la civilisation qu'une crise de l'existence. Benjamin Fondane, réfléchissant sur l'actualité de Baudelaire, a bien noté que l'ennui du poète « n'est pas un ennui *personnel*, mais *l'ennui* dans la civilisation et peut-être l'ennui dans le cosmos. » Avec cet ennui « le malheur *vague* est entré dans le monde » (9). Mais cette « apocalypse de l'Ennui » s'était levée un jour, au milieu du XVIII[e] siècle, sur les terres pâles du préromantisme.

★

Le malheur de l'âme romantique... Une telle définition contrarie, je le sais bien, le système gratuitement reçu par quelques critiques contemporains, parmi les plus récents. Persuadés eux aussi que le romantisme est actuel, sentant confusément sa présence, ils se sont donné beaucoup de mal pour le faire entrer dans leur école. C'est la faute d'Albert Béguin. Je me hâte de dire : sans qu'il en soit tout à fait responsable. Il a écrit, voici plus de vingt ans, un admirable livre sur *l'âme romantique et le rêve*, où il révèle au public français la poétique onirique des Allemands, de Lichtenberg à Kleist. Le livre se termine par quelques incursions dans le romantisme français. Cet ouvrage capital a connu un destin peu habituel aux travaux critiques. Il a orienté le goût en France, et infléchi la recherche dans un sens particulier. Béguin avait publié jadis ses premières études dans les revues surréalistes, au moment où Breton, Desnos, Eluard commençaient leurs explorations. Plusieurs sympathisants du surréalisme ont cru pouvoir transporter au romantisme français les cadres du rêve. Une équivoque s'est installée, qui certainement ne traduit pas les intentions d'Albert Béguin. La mode s'est mise à ne considérer comme valable dans le romantisme français que l'expérience orinique. On met la main sur Nodier, naturellement. On utilise Sénancour, ce qui est déjà plus contestable. Pour Nerval et le Hugo d'après 1853, qui sont sûrement des écrivains du rêve, je ne suis pas sûr du

(8) *Journal*, t. I, 1951, p. 209.
(9) *Baudelaire et l'expérience du gouffre*, 1947, p. 325 et 337.

tout qu'on puisse les considérer comme des représentants valables du romantisme historique. Les autres, il faut bien les abandonner. Pourtant M. Jean Tardieu, redécouvrant les « préromantiques » de la fin du XVIII^e siècle, s'en va quêter « les poèmes de l'époque Empire qui se rapprochent le plus du romantisme allemand » (10). Même préjugé chez Julien Gracq, ordinairement mieux inspiré, qui parle avec mépris du « faux romantisme français et du romantisme infiniment plus troublant de l'Allemagne » (11). Selon ces perspectives truquées, le « vrai » romantisme français (qui n'est pas non plus, bien sûr, celui de Ruy Blas et d'Antony) deviendrait celui-là seul qui permet la descente de l'âme inversée dans les zones obscures de l'inconscient. Ou encore celui-là qui permettrait au Moi de se diluer dans la plénitude rêveuse de l'âme universelle. (C'est la thèse de Rolland de Renéville.) Le malheur, c'est que, sauf quelques exceptions, rien vraiment dans le romantisme français ne justifie un schéma aussi arbitraire. Il est tout de même fâcheux de proposer une définition qui ne tienne pas compte de tous les écrivains. Si l'on voulait ramener le romantisme au rêve, il deviendrait impossible de comprendre les grandes lignes de l'aventure historique qui a commencé vers 1750, est passée par une éclatante période littéraire en 1830, et nous a transmis quelques-unes de nos valeurs les plus actuelles. La destinée rêveuse échappe certainement à la plupart de ces hommes du XVIII^e et du XIX^e siècles qui eurent, au contraire, un si vif sentiment de leur angoisse, de leur mélancolie, de leur spleen, de leur désespoir, et aussi de leurs extases, de leurs exaltations, de leurs délires. S'il leur arrive de rêver, ce n'est là qu'un moment de la dialectique propre à l'âme romantique. A la différence de leurs frères allemands, ils ne vont pas au songe pour s'y perdre, recours d'une âme avide de brûler son moi dans le miraculeux incendie du monde. La route des romantiques français est autre.

★

Ce qu'entre 1750 et 1840 la France a découvert, au prix d'un tragique bouleversement de sa sensibilité traditionnelle, c'est une certaine fissure de la condition humaine, qui ne ces-

(10) *Cahier du Sud* consacré à *l'Aube du Romantisme*, p. 18.
(11) Préface aux *Chants de Maldoror*, 1947, p. 10.

sera pas de s'élargir jusqu'à nous. Dira-t-on qu'en parlant de « condition humaine » je prête au romantisme un terme du vocabulaire moderne? Il est vrai qu'après avoir pris le mot chez Pascal, Malraux lui a donné une large résonance. Cependant, la même résonance, je l'entends déjà qui s'élève chez les romantiques du XVIII[e] et du XIX[e] siècle. C'est George Sand, en 1839, qui montre comment la tentation de la surhumanité s'empare du poète « jusqu'à le dégoûter de la condition humaine ». C'est Jouffroy en 1830 qui affirme : « Le mal est partout dans la condition humaine... Il est dans la condition humaine qu'aucune de ces espérances ne soit remplie. » C'était, avant eux, un Baculard d'Arnaud dont un personnage, en 1775, répand « des idées ténébreuses, accablantes sur la condition humaine » ; un Ducis qui gémit en 1780 sur notre *condition douloureuse;* un Prévost qui parle dans *Cleveland* du malheur de la « condition humaine ».

Je propose de considérer le malheur de l'âme romantique comme l'expression d'une véritable *crise de l'existence.* Chez des âmes de plus en plus nombreuses, au cours du XVIII[e] siècle, les valeurs qui soutenaient traditionnellement la balance spirituelle ont été mises en question. Un équilibre a été rompu. Le bonheur et le malheur s'en trouvent altérés. Ils changent de signe. Des nuances nouvelles se découvrent. Gide suppose qu'il y a une histoire de l'œil humain, et que nous savons aujourd'hui des degrés de couleurs inconnus autrefois. Il y a une histoire des sentiments. Lanson a fort bien montré, un jour, qu'une coloration inédite de la tristesse voluptueuse apparaissait chez Fontenelle, à l'aube du XVIII[e] siècle. Le rythme de l'existence intérieure est en train de se modifier.

Si l'on tient ce fil conducteur, et qu'on le suive de l'abbé Prévost à Lamartine et Pétrus Borel, puis à Baudelaire, on apercevra deux choses essentielles. D'abord la profonde unité du « préromantisme » et du « romantisme » français. (Cette unité n'est pas facile à définir pour qui s'en tient aux aspects purement littéraires ou rhétoriques, aux histoires de « couleur locale » et de « refus du style noble ».) Ensuite la relation essentielle qui joint la méditation romantique sur l'existence à notre propre méditation.

Et rien n'est moins surprenant. Car enfin ce n'est ni Heidegger ni Gabriel Marcel ni Jean-Paul Sartre qui ont inventé l'angoisse des modernes. Elle a reçu, il y a plus d'un siècle,

au temps des *Nuits* de Musset, avant même *Raphaël* et *Graziella*, sa meilleure justification philosophique de Kierkegaard. L'infortune du romantisme français est qu'il n'a pas trouvé dans ses rangs son propre philosophe. Mais Kierkegaard n'est rien d'autre qu'un garçon romantique à l'esprit généralisateur, dont la destinée littéraire eût été singulièrement plus précoce s'il était né, en 1813, non quelque part au Danemark, mais en France ou en Angleterre. Nous n'avions à la même époque que Victor Cousin, Jouffroy, Edouard Alletz, Réveillé-Parise, Brierre de Boismont, tandis que Kierkegaard réfléchissait en langue danoise sur le romantisme français, sur la mélancolie et le cœur douloureux des jeunes gens de France. Le *Journal* de 1836, *l'Alternative* de 1843 sont pleins de références à ce public français qui découvrirait, un siècle après, Kierkegaard à retardement. Que dit le romantique scandinave? « *Une existence de poète est comme telle privée de lumière... Une existence de poète est comme telle malheureuse...* » Formules où le XX^e^ siècle se reconnaît, mais qui n'ont pas été écrites pour lui. Elles font tout simplement écho, de la manière la plus significative, au malheur de l'existence romantique française. Sainte-Beuve a dédié son *Joseph Delorme* en 1829, à ceux qu'une *conformité douloureuse d'existence* rapprochait de lui. Une phrase de Gautier, dans *Mademoiselle de Maupin*, évoque une *âme incurablement malheureuse*, et *les noires profondeurs de cette existence*. Jean-Jacques Ampère, en 1821, fait sien le propos d'un ami : *Il y aura toujours quelque chose de sombre, de désenchanté au fond de notre existence.* Lamartine écrit dans les *Confidences* : *La compression de ma vie morale dans cette aridité et cet isolement... Le vide de mon existence...* Musset a employé les mêmes mots dans la *Confession*. Gérard de Nerval, en 1837, a été *tenté d'aller demander compte à Dieu de* (sa) *singulière existence*. Lefèvre-Deumier parle en 1833 de son *cours d'existence ou plutôt d'agonie*. Edouard Alletz, l'auteur des *Maladies du siècle* (1835), se voit *abandonné au vide de l'existence... Jusque dans quelles ténébreuses et profondes régions me faut-il rouler!* Lassailly, l'auteur des *Roueries de Trialph, maudit son existence*. Le médecin sociologue Réveillé-Parisse, clinicien de la tristesse moderne, décrit en 1833 *ce je ne sais quel sentiment amer qui ruine et sape l'existence*. Nodier, en 1839, parle du *sentiment confus d'existence* qui est le sien. Berlioz proclame dans ses *Mémoires* son *désir vague et infini d'une autre existence*, (son) *dégoût*

immense de celle-ci. Le moins désespéré des romantiques, Hugo, a su évoquer, à propos de Byron, *ces soupirs qui racontent toute une existence.* On comprend bien que je ne cite pas tous les textes. Ils mènent jusqu'à Baudelaire : *Derrière les ennuis et les vastes chagrins Qui chargent de leur poids l'existence brumeuse...* Baudelaire savait bien, et l'a dit très haut, contre la critique rhétoricienne, que le romantisme est avant tout « une manière de sentir ». De sentir et d'exister.

Et les romantiques d'avant le romantisme? Justement, il est facile de voir que la *manière de sentir* est la même. Chateaubriand s'adresse à l'homme dans le *Génie du Christianisme : Tu n'es qu'un songe rapide, qu'un rêve douloureux; tu n'existes que par le malheur; tu n'es quelque chose que par la tristesse de ton âme et l'éternelle mélancolie de tes pensées.* L'étonnante Mme de Krüdenèr, dans une page de *Valérie*, fait dire à son héros : *Tout a pâli autour de moi; et les années de mon avenir s'entassent, comme des rochers, les unes sur les autres, sans que les ailes de l'espérance et de l'imagination m'aident à passer au delà. Quoi! d'une seule émotion, d'une seule secousse, ai-je donc épuisé l'existence?* Maine de Biran, mort en 1824, trop tôt pour apporter la philosophie de l'angoisse moderne, a constamment noté dans son *Journal*, entre 1794 et 1823, *le sentiment pénible de son existence.* Benjamin Constant dira un jour : *Je n'ai plus d'autre existence que de la douleur pour moi...* La Delphine de Mme de Staël parlait déjà de sa *fatigue d'exister.* Une autre Delphine, Delphine de Custine, à la fin du XVIII[e] siècle, commentait son *existence vague et isolée.* Son cousin, Maurice Séguier : *Mon existence n'aura été qu'une végétation...* Sénancour dit, de façon bizarre, dans *Obermann : Comme si la vie était réelle, et existante essentiellement!* Plusieurs années avant la Révolution, Samuel Constant, le père de Benjamin, a publié un roman intitulé *Laure.* On y lit : *Je cherchais les souffrances, j'aurais voulu déchirer mon cœur; le temps s'est écoulé, et je souffre encore, et mon existence se prolonge sans soulagement, sans espérance, et ma vie soutient tous mes maux...* En 1776, une demoiselle Manon Phlipon, qui deviendra Mme Roland, écrit à son amie Sophie (Manon, Sophie..., que ces prénoms sont loin, que ces sentiments sont près...) : *Le dégoût mortel qui étend un crêpe sur ma vie empoisonne mon existence, je sentis mes facultés restreintes s'affaiblir insensiblement...* Le marquis Caraccioli

parle de *cette tristesse dont les accès décomposent en quelque sorte l'homme, et ne lui laissent d'autre sentiment de son existence que le chagrin d'exister.* Mirabeau, en 1778, s'est écrié : *Je ne vis plus que pour la douleur. Quelle effroyable mutilation de l'existence!* L'un des romantiques les plus révélateurs de cette époque, Loaisel de Tréogate, réfléchit dans *Dolbreuse* sur le *sentiment vague et confus de sa non-existence,* et dans une page de 1777 il s'exclamait : *Existence! fardeau misérable!... tu m'accables...* Baculard d'Arnaud, deux ans auparavant, notait *le malheur nécessairement attaché à notre existence.* Le mélancolique Thomas, en 1774 : *Je n'existe que pour la douleur et pour l'ennui.* Mlle de Lespinasse, la même année : *C'est mon existence que ma tristesse.* Il y a dans ces années un poète nommé Saint-Péravi, qui vaut bien peut-être Ampère ou Lefèvre-Deumier, demi-illustres du romantisme de 1830. Il disait en vers, l'année 1761 : *J'existe pour sentir que je n'existe plus... Ma pesante existence...* Et ce n'est pas si mal, et c'est déjà tout le romantisme français.

Cette grande crise nous apparaît mieux peut-être aujourd'hui, dans son déroulement historique, parce qu'elle est arrivée jusqu'à nous, s'est emparée de nous à notre tour. Le romantisme, opérant sur le plan de l'âme et non sur le plan de la littérature, a trouvé chez nous cette nouvelle incarnation dont parlait Ernst Jünger. La première expérience originale, inédite, des rapports qui s'instituent entre l'homme et son destin angoissé, s'est jouée il y a bien plus de cent ans dans les âmes françaises. L'histoire politique ne suit pas nécessairement l'histoire intérieure. La grande parenthèse révolutionnaire et napoléonienne n'a fait que suspendre un instant le développement sentimental de la France. Sur les deux bords de la coupure, c'est le même homme romantique qui dit, avec une rhétorique différente, le drame nouveau de l'existence à la fin de l'âge classique. Et cette voix dit encore aujourd'hui la même chose, même si, une fois de plus, l'expression littéraire a pu changer. Qui donc, demande en 1931 Henri Michaux dans *La nuit remue,* « *qui me paiera du froid de l'existence?* »

Il faut donc parler d'une révélation de l'existence romantique. Dans une page pénétrante consacrée à Rousseau, le philosophe Jean Wahl (12) a cru devoir faire hommage à

(12) *Tableau de la philosophie française,* 1946.

l'homme des *Rêveries* de ce *mysticisme existentiel*. Jean-Jacques est sûrement l'une des âmes authentiques que l'on entrevoit dans cette perspective. Mais il n'est pas le seul. Ni le premier. Les dates le prouvent. Jean-Jacques avait du génie. Le génie se voit mieux. Mais Saint-Péravi, mais Mlle de Lespinasse? D'ailleurs Rousseau, comme les autres, me semble moins avoir inventé le sentiment de l'existence que le sentiment de la fissure qui divise et torture l'existence. A la lisière de ses extases règne toujours une zone ténébreuse où la « tristesse attirante » devient un élément de l'exaltation. Au revers d'une carte à jouer que l'on peut voir aujourd'hui à la bibliothèque de Neuchâtel, Jean-Jacques a écrit : « 1. Connais-toi toi-même. 2. Froides et tristes rêveries. » Le secret du malheur romantique, c'est que l'âme peut à la fois *souffrir et jouir* de ses froides et tristes rêveries.

La révélation de l'existence romantique, qu'est-ce donc en dernière analyse? Rien autre sans doute que la présence en nous d' « instincts de mort », parallèlement aux instincts de vie. Cette notion appartient à la psychanalyse contemporaine. Mais la chose avant le mot est manifeste dans toute la littérature critique qui témoigne, entre 1750 et 1850, des bouleversements de la sensibilité. La psychologie classique avait reconnu son équilibre (tardif, c'est vrai, comme on l'a montré) dans le *Traité des Passions* de Descartes. Un système moral selon lequel l'existence marche de l'avant et se suffit à soi. L'homme libre est, disait Descartes, *celui qui est cohérent à lui-même*. Un système d'action aussi. Les passions sont des forces positives, et vont dans le même sens que l'être. (Voyez aujourd'hui le système moral d'Alain, le plus cartésien de nos moralistes.) A partir de Prévost, et jusqu'à Baudelaire, préromantiques et romantiques aperçoivent une autre direction de l'âme, des sentiments contrariés, des instincts qui vont au rebours de l'existence, enfin une angoisse et de la complaisance à cette angoisse. Ils découvrent, avec surprise ou avec effroi, le plus souvent avec une inquiète fascination, ces ombres, ces descentes nouvelles, ce jeu d'un être qui se plaît à son propre malheur. L'âme écoute l'appel inédit de sa destruction, se prend au charme de sa détresse. Elle laisse se creuser en elle, toujours plus profonde, sa faille douloureuse. Abîmes enivrants de la consomption et de la damnation personnelles. (Aujourd'hui, tout le surréalisme est là.) Un Custine pourra parler de passions « dont le principe est négatif » et d'une « métaphysique de tristesse ». Brierre

de Boismont, ce psychiatre sociologue que Baudelaire admirait tant, trouve le mot de « passions dépressives ». Une formule résume cette extraordinaire tentation, que la psychologie classique avait refusée : « Seul en secret, tout votre être a passé de la vie à la mort. » La phrase est de Germaine de Staël, en 1796.

Une âme qui n'est plus solidaire de son existence. Gœthe avait deviné cela dans *le Neveu de Rameau*, l'une des plus étonnantes contributions que Diderot aît donné à la psychologie nouvelle. Il avait vu le secret romantique de l'œuvre quand il montrait en Rameau l' « être qui a fini par mêler son travail à celui du malheur, et par devenir le complice de sa destinée ». Cette complicité est la forme que prend la protestation romantique contre un monde jugé irrecevable. « Un art récuse d'autant plus le réel, dit Malraux, qu'il appartient davantage à un monde où l'homme et son plaisir ne s'accordent pas. »

Il est tout à fait possible, maintenant, que le cent cinquantenaire de Hugo, en 1952, ne touche pas beaucoup les Français. On a ri à la reprise d'*Hernani*. On ne lit plus Lamartine. « La grappe est vide », dit Robert Kemp. Ce n'est pas tout à fait cela. Les mots ont déserté les sentiments. Le romantisme est passé chez l'homme moderne sans le lyrisme et sans la rhétorique. Une incapacité de vivre au niveau de l'existence, un refus d'accepter l'équilibre traditionnel de l'âme, une projection désespérée vers l'ailleurs, enfin ce cri contre le mur et ce rêve obstiné de malheur, voilà l'essence du romantisme. Tout le reste n'était que littérature.

ASCENDANCE MYSTIQUE, EXISTENCES MYTHIQUES

par FRANÇOIS CONSTANS

Les pages qui suivent voudraient rendre sensible la violence croissante au cours des dernières années de Nerval de « l'épanchement du songe dans la vie réelle » (pour emprunter sa lucide formule), l'enchevêtrement de plus en plus étroit de ses rêves, leur tournoiement toujours plus effréné, — par l'examen de quelques-unes des images qu'il s'est formées alors de sa personnalité et de sa destinée, *Sylvie*, *Aurélia* et le *Voyage en Orient*, tant de fois commentés, étant naturellement exclus. Des documents et des exemples ici allégués les uns montreront le délire menant le jeu sans entrave ni frein, les autres peuvent aider à entrevoir le mode de coopération du rêve et de l'attention réfléchie de l'artiste, — la poésie ou le roman tournant à leurs fins propres l'agitation du kaléidoscope intérieur, le rêve sauvegardant autour de la lumière de l'écrit le halo de son mystère originel et la vibration frémissante des profondeurs.

I

Sur la fin de sa vie Nerval a dressé avec l'application fiévreuse de l'idée fixe une extraordinaire notice généalogique (1), fouillis de noms tracés dans tous les sens, illustré d'un arbre schématique, enrichi de couronnes, de croix, de blasons, et qu'un avis mis en bonne lumière garantit « authentique » !

(1) Reproduite par A. Marie et par Jean Richer dans leurs biographies respectives de Nerval (Hachette, 1914, et P. Seghers, 1950).

Au bas de la page, figurant en quelque sorte le terreau d'où sa race est issue, deux groupes symétriques de noms superposés.

A gauche trois noms propres flanqués d'épithètes ethniques :

— Constantyn — Grec
— N.a. polé. — Latin
— Tétricus — Celte

A droite le groupe

Race œil / main / pied

qu'une sorte d'éventail relie au mot *pays;* et jouxtant celui-ci, mais écrit dans le sens opposé : « Isle de France, Chantilly, Senlys, Mortefontaine, Nerval-â » (*sic*).

Au-dessous du premier groupe, la sentence péremptoire : « Il n'y a pas de *nuit* des *temps*... » Groupement éloquent : il s'agit pour Gérard d'expliquer sa formation par les influences du Valois comme par une lointaine ascendance que ses dons de *voyant* lui ont permis de découvrir (c'est sa conviction que j'énonce).

Il est assez surprenant de voir l'auteur de *Delfica* (*Ils reviendront, ces dieux que tu pleures toujours*) se réclamer d'un souverain qui pilla le temple de Delphes et dont le règne inaugura, justement, la déchéance des dieux païens. D'autant que durant ces années même il évoque avec une sympathie visible dans ses pages sur *Quintus Aucler* (2) et les efforts de Julien l'Apostat pour revivifier le paganisme et le tardif renouvellement de sa tentative par le théosophe des temps révolutionnaires, se plaisant à souligner que grâce à elle le Paris de la fin du XVIII[e] siècle eût renoué avec la Lutèce du temps de l'empereur philosophe et mystagogue.

Mais l'Y, vraiment byzantin, de la graphie nervalienne et l'épithète *Grec* accolée au nom de *Constantin,* de souche romaine et né comme son père en pays danubien, montrent que si Gérard songe à lui, c'est parce qu'il donna son nom à la ville de *Sainte-Sophie.*

Peu lui importait que la célèbre basilique eût été élevée plus de trois siècles après l'Edit de Milan (3) : un nom suffit

(2) Les Païens de la République (*Revue de Paris,* novembre 1851), repris dans *les Illuminés* (1852).

(3) Des fragments de mosaïque de Sainte-Sophie rapportés de Stamboul en 1843 figuraient dans le trésor sentimental de Gérard (*Aurélia,* II, 2).

au rêve pour survoler les âges. En établissant le siège de l'Empire sur les rives du Bosphore, Constantin avait assumé le rôle d'ancêtre mystique de Gérard, époux prédestiné — en dépit de la mort — de *Sophie* de Feuchères!

Faut-il aussi, le mot *Grec* étant surmonté d'une croix, voir là une des oscillations du cœur de Nerval, tantôt attiré vers le paganisme lumineux et les mystères de la Grèce antique, tantôt rejeté par la détresse morale et l'inquiétude religieuse vers la foi au Christ, cette « religion du désespoir » (*Isis*)?

Sait-il gré à Constantin qui, au témoignage de son biographe chrétien Eusèbe, avait commenté dans « l'Assemblée des Saints » la IV^e^ églogue de Virgile, appliquant au Christ et à la Vierge Marie les termes du fameux oracle cuméen, lui sait-il gré d'abriter à Rome, sous son Arc de triomphe, « la Sibylle au visage latin », encore qu'elle y attende le retour et la revanche des anciens dieux?

Pour Tétricus, c'est le riche aristocrate de Bordeaux du III^e^ siècle de notre ère (un des « Trente tyrans ») dont la Gaule fit pour quelques années un empereur mais qui se rendit assez vite à Aurélien et accepta finalement de gouverner un district italien au nom de son vainqueur. Son nom, symétrique au mot *pied* du second groupe, symbolise les origines méridionales des Labrunie (non sans quelque contradiction avec la revendication d'une ascendance germanique). L'arbre généalogique fait mention de Labruny (*sic*) d'Agen : l'on trouve en effet aux archives de cette ville des ancêtres de Gérard à la fin du XVII^e^ siècle (4). Nerval qui eût sans doute fait sienne, comme plus tard Maurice Barrès, l'exclamation peinte sur les bandelettes d'une momie d'Egypte : « O cœur qui me viens de ma mère! » ne renie pas pour autant sa lignée paternelle. Mais aux élans du cœur les revendications du rêve s'entremêlent de la façon la plus paradoxale. Malgré la déférence touchante et la constante et sincère affection dont témoignent ses lettres à son père, malgré son culte tendre pour l'image mélancolique de sa mère, Gérard ne laissait pas, aux heures de vagabondage mental, de se dire, comme on sait, le fils de Joseph Bonaparte qui, prétendait-il *avait reçu sa mère à Dantzig* (5). Filiation ima-

(4) Cf. A. Marie, *op. cit.* Annexe I.

(5) A. Weill, dans une longue note manuscrite qui figure sur une lettre autographe de Gérard du 5 mars 1841 lui donnant rendez-vous dans la maison de santé de la rue de Picpus où on le soignait à la suite de sa première crise (21 ou 23 février précédent). Nerval invita son ami à se

ginée peut-être sous l'influence de ce « dédoublement des choses » qui, selon son propre témoignage, caractérisa sa première crise mentale (au cours d'une des dernières il se persuadait qu'il avait la mémoire de Napoléon lui-même).

Sans doute le sonnet « La Tête armée » date-t-il des environs de 1840, époque où Towiansky préconisait une religion nouvelle dont la base devait être le culte de l'Empereur (6). Dans le second quatrain Nerval oppose en style sibyllin l'ascension de la figure de Napoléon déjà entrée dans la légende, à l'échec des tentatives de la Restauration pour raviver la foi chrétienne en France :

Le demi-dieu vaincu se releva plus grand.

Dans les tercets on voit « sortir du fond du Purgatoire Un jeune homme inondé des pleurs de la Victoire Qui tendit sa main pure au monarque des cieux ». Et le sonnet se termine par ce magnifique *largo :*

Frappés au flanc tous deux par un double mystère,
L'un répandait son sang pour féconder la terre,
L'autre versait au ciel la semence des dieux (7).

Je pense qu'il faut voir dans cet audacieux semeur de dieux non pas le roi de Rome, mais Nerval lui-même, sorti une première fois de ce Purgatoire qu'est une maison de santé, « frappé au flanc » comme Prométhée (8), et se faisant l'apôtre du culte de l'Oncle immortel — ou peut-être se jugeant appelé à galvaniser mystiquement ce culte après sa mort (9) par la vertu même de ses épreuves terrestres.

Quoi qu'il en soit, la note généalogique rapproche par fois les noms de Joseph Bonaparte, du « Prince de Condé » et de Sophie de Feuchères qui tous trois furent les seigneurs de Mortefontaine. Ainsi s'exprime la foi de Gérard en sa

déchausser et se déchaussa lui-même au grand ébahissement de la concierge. La forme de leurs pieds respectifs révélait en lui, affirmait-il, un fils de Joseph Bonaparte et attestait en A. Weill un descendant direct d'Isaïe (récit reproduit par J. Marsan : *Gérard de Nerval : Correspondance*, p. 305). Sur la note généalogique le *pied* fournit une indication sur les origines ethniques du rêveur.

(6) G. de Nerval : « Une lithographie mystique » (*L'Artiste*, 28 juillet 1844). Voir les notes de J. Marsan à ce sujet (Œuvres Complètes de G. de Nerval : *Nouvelles et Fantaisies*, p. 313, H. Champion).

(7) Cette pièce a paru pour la première fois dans les *Poésies complètes* de Gérard de Nerval (Michel Lévy, 1877).

(8) A la fin de *La Pandora* Nerval se compare encore au Titan mais dans un tout autre esprit.

(9) Peut-être la métaphore du dernier vers de la *Tête Armée* a-t-elle sa source dans Azaïs : *Cours de philosophie générale* (1824) c. VIII : « Chaque homme, pendant son séjour sur la planète que, d'abord, il habite, prépare la semence qu'à sa mort il doit jeter dans le champ du soleil » (dans A. Viatte : *Les sources occultes du romantisme*, II, 38).

filiation mystique (car c'est plutôt à Mortefontaine qu'à Dantzig qu'il faut placer la *conception* de ce napoléonide imaginaire). Et un lien subtil vient relier à ces lieux la prédestination amoureuse de Gérard, car pourquoi le « Prince de Condé » aurait-il acquis le cher village sinon pour que Nerval y pût apercevoir Sophie de Feuchères et éprouver à sa vue sa première émotion d'amour (10)? Mais, par surcroît, il trouve le moyen de rattacher à Mortefontaine la branche Labrunie, dotée par ses soins du « cimier doré du gentilhomme » (qu'en eût pensé le major Labrunie, ancien volontaire des armées de la République?). Avec le nom des fabuleux Labrunie d'Allemagne et parmi une kyrielle de mots rapprochés en raison d'analogies plutôt lâches (Brunnhild, Bruniquel, château d'Auvergne (*sic*), Browny, Brouckère, etc.), le document mentionne le nom de *Schoenbrunn*. Si, en haut de la page, Nerval fait dériver son patronyme authentique du mot « gothique » Brünn, qui précise-t-il, signifie : *tour*, il traduit fort exactement *Schoenbrunn* par *belle fontaine*, dévoilant ainsi sa volonté de relier entre eux la terre de ses ancêtres maternels, le nom de son père, et... la prison dorée de son impérial cousin (selon le rêve) (11). Schoenbrunn vient donc concilier ses deux filiations (Bacchus, « deux fois né » lui aussi n'avait du moins qu'un père!) et autour de Mortefontaine se cristallisent de la sorte ses sentiments les plus chers et ses rêves les plus cachés. (On comprend qu'il n'ait laissé échapper qu'une fois de sa plume ce nom quasi sacré dans ses écrits destinés au public.)

Peut-être n'est-il pas tout à fait impossible d'entrevoir la formation de cette chaîne aux maillons déconcertants. Tous

(10) La Chronologie de la vie de Nerval placée en tête de la belle édition de ses *Œuvres* qu'A. Béguin et J. Richer viennent de donner dans la *Bibliothèque de la Pléiade* signale que le 11 octobre 1835 Mme de Feuchères acheta la maison de l'oncle Boucher, ce qui l'incorporait — sentimentalement — à la famille de Gérard.

(11) Des variantes de la *Pandora* (1853) données par l'édition A. Béguin et J. Richer (pp. 1178-1179) me semblent appuyer les conjectures formulées ci-dessus (Ch. I, *Maria Hilf*, note 9 : « *J'ai pleuré* devant les statues, sur les rampes gazonnées de Schœnbrunn *celui que j'appelais mon frère, et ma mère* » (c'est moi qui souligne) « et sa grande agente Maria Teresa. Maria Hilf! Maria Hilf! Ce sont tes ... » Et plus loin, après la mention, supprimée dans le texte définitif, de la tombe d'Artémis : « Je suis du sang des... » (des Bonaparte??) M. Béguin commente justement : « Une censure automatique s'exerce dont on surprend le fonctionnement dans les variantes du manuscrit. L'allusion à sa mère disparaît avec le cri de Maria Hilf! » On sait que dans *Aurélia* Nerval raconte comment la déesse Isis lui révéla que toutes les femmes qu'il avait aimées, et sa mère et la Vierge Marie se confondaient, n'étant en réalité que les divers masques qu'elle avait pris pour lui apparaître. L'exclamation répétée : Maria Hilf! est le cri d'amour et de détresse d'un cœur en proie à la solitude morale et qui se tourne désespérément vers un sein maternel.

les nervaliens s'accordent à reconnaître dans les délires des dernières années le retour exacerbé des rêveries de 1841. Or Sophie de Feuchères était morte le 15 décembre 1840, le jour même où Gérard revit à Bruxelles Jenny Colon qui inaugurait au théâtre de la Monnaie le rôle de Silvia (*en amazone!*) dans le *Piquillo* de son malheureux mais fidèle soupirant (12) — *et ce même jour fut celui de la translation des cendres de l'Empereur aux Invalides.* Rencontres qui pour Gérard ne pouvaient être que des intersignes. Auteur à l'âge de dix-huit ans d'élégies sur *Napoléon et la France guerrière,* enfiévré comme sa génération par l'épopée napoléonienne, a-t-il eu aussitôt connaissance du banquet qui réunit le 17 janvier 1841 les néophytes de la religion de l'Empereur (13)? C'est au mois de février de cette année-là qu'il se targue d'être le fils de Joseph Bonaparte; le 16 du même mois il signe un billet à Jules Janin : *Il car. G. Nap. della torre Brunya.* Ces coïncidences, les chocs émotionnels qu'elles provoquèrent à intervalles aussi rapprochés semblent avoir dès ce moment établi une vague mais réelle connexion entre les rêves éclos autour de tous ces noms et de toutes ces figures. On en verra la poétique floraison.

★

La part importante faite aux analogies verbales et aux étymologies aventureuses, il convient de le souligner, est ici l'effet d'un dessein aberrant mais formel. Au plus bas de la feuille, bien détaché au milieu de la dernière ligne entre les deux traits qui l'encadrent, le mot *Etymologies* atteste que Gérard a entendu fonder sur ces rapprochements le parentage illustre qu'il s'arrogeait. Comme preuve de la

(12) Ne serait-ce pas Jenny, la reine de Saba des *Petits Châteaux de Bohême,* que désigne sur le document la formule hermétique « *mawra regina* » (la reine noire)? (voir F. Constans : *Deux enfants du feu. La Reine de Saba et Gérard de Nerval* (*Mercure de France,* avril-mai 1948) et *Sur le pelouse de Mortefontaine* (*Cahiers du Sud,* n° 292, 1948). On peut entrevoir le cheminement dans l'esprit de Nerval de l'image de l'amazone depuis la vision de Sophie de Feuchères aux chasses de Chantilly, antérieurement à 1830, jusqu'à l'évocation de la comédienne Aurélie (= Jenny Colon) parcourant à cheval les forêts du Valois (??) et rappelant par sa bonne grâce et son allure imposante Mme de F***, au dire de l'auteur de *Sylvie* (1853), c. X. L'amazone de *Piquillo* fournit le maillon intermédiaire, et la date comme les circonstances de la représentation expliquent la fusion finale des deux images extrêmes et le rattachement de ce souvenir à tous ceux qui gravitent autour du nom de Mortefontaine.

(13) L'ouvrage de Towiansky : *Banquet du 17 janvier,* qui parut en 1844, est commenté par Nerval dans l'article *Une lithographie mystique* (cf. note 6).

réalité des châteaux jadis élevés par les chevaliers Labrunie « au bord de la Dwina glacée », et, les Tartares les ayant détruits, reconstruits plus tard en Périgord (14), il produit auprès du nom de la Dordogne l'équivalent : *D'Or Dwiña* (!) qu'il traduit intrépidement « rivière du Mont d'Or ».

Mais voici le miracle : Tétricus, l'éphémère empereur aquitain, les châteaux de Dordogne, *G. Napoléon della torre Brunya*, la dame de Mortefontaine, toutes ces bribes de folles nuées, le génie poétique, au terme d'une lente gestation, s'en empare, les condense, en tire des musiques incomparables :

Je suis le ténébreux, le veuf, l'inconsolé,
Le prince d'Aquitaine à la tour abolie...

Ces beaux vers parurent dans *le Mousquetaire* le 10 décembre 1853, cinq jours avant le *treizième* anniversaire de la mort de Sophie de Feuchères. L'approche de cette date semble avoir fait l'office de catalyseur de tous ces rêves. Mais ce qui subsiste, c'est, inviolable, le mystère du génie lui-même, de ses interventions soudaines, de son pouvoir de transmuer le délire en incantation, c'est le secret du charme inépuisable de ces vers.

Les extravagances qui sont à l'origine de ces troublantes beautés ne sont pourtant que le résultat de démarches familières à l'esprit antique — qui dépassent ici, à vrai dire, toutes les bornes. Rapprochements fondés sur des analogies superficielles, décomposition arbitraire des éléments d'un mot, étymologies fantaisistes par recreusement de l'aspect formel des termes, la Grèce ancienne notamment s'est abondamment complue à ces jeux. Ils sont à la base de mainte trouvaille poétique (15) et d'innombrables fictions de la mythologie. Mais c'est surtout au sein des sectes imprégnées d'esprit ésotérique qu'on voit fleurir l'étymologie préconçue; le pythagorisme transmit le procédé à la théosophie et à l'illuminisme. Quand sur le manuscrit du sonnet sibyllin *Erythréa*, Nerval donne, en face du nom de la ville sacrée de l'Inde, Bénarès, la glose « *Ben-Arès, la fille de Mars* », mêlant hébreu et grec avec désinvolture, il outrepasse la hardiesse du chef de la secte pythagorienne de Rome au

(14) Fragment du manuscrit d'*Aurélia* supprimé à l'impression (dans A. Marie, *op. cit.*, p. 169).

(15) Dans l'*Agamemnon* d'Eschyle la prophétesse Cassandre près d'être égorgée joue sur la ressemblance du nom d'Apollon et du verbe *apollunai* (faire périr) : « Apollon qui me perds » (vers 1080-1); le Nerval des *Mémorables* mettra dans les mains de l'Apollyon apocalyptique « l'arc de lumière » de l'Apollon hellénique.

temps de Claude expliquant le mot *frater* (frère) par *fere alter* (presque un autre soi-même); est-il plus audacieux que Court de Gébelin (16), une des sources de son ésotérisme, décomposant le nom d'Artémis en AR ou ART (terre), TEM (loi) et ID (temps — sans doute à cause du nom des ides romaines!). Mais de quel poids sont, pour la mentalité mystagogique, les exigences de la philosophie, au regard des enseignements et des révélations qu'elle reconnaît sans hésiter dans des *correspondances* de formes expressément ménagées par le Destin! Le langage humain est lourd, selon elle, de secrets impénétrables au profane... Nerval, dans sa notice, traite le langage non en poète mais en illuminé.

II

C'est encore à des à-peu-près qu'il recourt pour affirmer la distinction du Gérard connu par son enveloppe terrestre et du véritable Gérard. A. Marie et J. Richer ont reproduit l'exemplaire du portrait placé en tête de la notice d'Eugène de Mirecourt (G. Havard, 1854) dont Nerval chargea les marges de dessins et de formules sibyllines (cette image de lui-même, vue à Strasbourg au cours de son dernier voyage en Allemagne, lui avait fortement déplu). Au-dessus du portrait figure un oiseau au plumage maigre et tombant, captif dans une cage; en face, l'énorme jeu de mots : « Cigne allemand » (signalement) (17), et entre les deux, pour qu'on ne s'y méprenne, cette glose, nouvel à peu près : *feu G. rare.* Au bas du portrait et en correspondance visible avec les inscriptions du haut, un point d'interrogation suivi de l'affirmation péremptoire : « Je suis l'autre. » Nerval lui-même a donné la clé de ces énigmes dans sa lettre à Georges Bell du 1er juin de la même année : « Dites partout que c'est mon portrait ressemblant mais *posthume.* » C'est, formulée en termes et images cabalistiques, la conception que traduit l'équivalence pythagoricienne *sôma-sêma* (corps = tombeau),

(16) Court de Gébelin (*Monde primitif*) cité par J. Richer : *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques* (pp. 117 et 118).

(17) Une lettre à Arsène Houssaye de la fin de la même année s'achève sur un jeu de mots tout pénétré de solennité bénisseuse : « Celui qui fut Gérard et qui l'est encore, *geras*, gloire, honneur, récompense pour vous tous (et toutes!) ». J. Marsan : *op. cit.* (p. 264). Le jeu de mots du portrait entend souligner par un coup double le côté germanique de l'inspiration et de l'œuvre de Gérard, traducteur de *Faust*, de la *Lénore* de Bürger, etc...

devise de tous les mysticismes, voire de tous les spiritualismes. Le « sceau de Salomon » que les ancêtres de Gérard, assurait-il, portaient sur la poitrine, sert de signature et authentifie la protestation. Assurément quelque humour se mêle ici à une gravité de hiérophante. Mais justement l'humour maniaque « révèle ce qui en d'autres circonstances n'aurait pu s'expliquer si crûment » (18). L.-H. Sébillote le dit avec raison.

« L'autre », ici, n'est pas, comme le pensait J. Marsan, le jeune et charmant Gérard du médaillon de Jean Duseigneur. Quand Nerval, sur la fin de sa vie, évoque l'enfant ou l'adolescent Labrunie, il le voit toujours vêtu de l'« habit tissé par les fées ». Ses amies d'enfance sont nymphes ou Vellédas rustiques, ou reines de théâtre; ses jeux d'alors sont des travestissements, un hymen puéril, des rondes enchantées que traverse une aérienne apparition. Mais avec l'« autre » nous passons du domaine de la féerie dans l'univers du mythe. Orphée deux fois veuf d'Eurydice, Dante d'une Béatrice en deux personnes, Faust qui attend son salut de l'intercession de la femme aimée, frère du calife Hakem tourmenté par un « double » qui veut lui ravir l'épouse prédestinée et l'entraîner à sa perte, il *vit* sous toutes ses formes le mythe séculaire de l'Amour et de la Mort. Il en *vit* bien d'autres encore.

Dans la lettre à Dumas qui précède les *Filles du Feu*, il parle sur le ton badin de ses « métempsychoses » : « Du moment que j'avais saisi la série de toutes mes existences antérieures, il ne m'en coûtait pas plus d'avoir été prince, roi, mage et même dieu. » Nous allons voir le *dieu* transparaître sous divers masques. C'est l'artiste qui les a modelés sur la face du rêve mais eux-mêmes concourent à attester le caractère obsédant du rêve nervalien.

★

Le fascinant *El Desdichado* montre le rêveur méditant sur son rêve, l'amoureux s'interrogeant sur son amour.

Suis-je Amour *ou* Phébus? *Lusignan ou Biron?*

Quatre termes de comparaison : deux divins, deux humains, empruntés, là aux fictions de la mythologie antique, ici au vieux fonds des légendes françaises; deux amours heureux,

(18) L. H. Sébillote : *Le secret de Gérard de Nerval*, p. 193.

deux amours brisés; le sire de Lusignan désespéré de la fuite de sa femme-serpent; le Phébus des *Métamorphoses* d'Ovide poursuivant la nymphe Daphné qui, pour lui échapper, obtient d'être changée en laurier (image saisissante de la femme unique vainement cherchée par Nerval sur plusieurs visages); inversement, Amour, le jeune dieu du conte d'Apulée (19), séparé de son amante Psyché, comme Lusignan de sa Mélusine, par une curiosité interdite, mais qui la retrouve et l'épouse au sein de l'Olympe! Qui fut Marie de Loches? Je l'ignore, mais sans doute Biron, le Biron des chansons françaises, connut-il dans ses bras l'amour parfait (20). Car la symétrie des quatre noms ne laisse pas douter que le vers ne soit construit sur un jeu d'antithèses entrecroisées (le *chiasme* de l'ancienne rhétorique). L'inspiration romantique se coulait sans répugnance dans le moule des « tropes » qui n'en étaient pas « effarés ». Seulement l'antique figure de style exprime ici des valeurs nouvelles, enserre des images chargées d'angoisses ou d'espoirs personnels, d'allusions, de correspondances secrètes. La fatale curiosité de Lusignan et celle de Psyché ne laissent pas de rappeler le mouvement d'anxiété qui pousse Gérard à partir de nuit pour Loisy, tremblant qu'Aurélia la comédienne et Adrienne la religieuse ne soient qu'une seule et même femme (*Sylvie*, III); l'union d'Amour et de Psyché dans le séjour des dieux, c'est le présage de l'amour indissoluble qui dans l'au-delà doit unir Gérard à l'aimée. « Je voulais trop faire en bravant la mort, écrivait-il *le 27 novembre 1853* au Dr Emile Blanche. C'est *dans une autre vie* qu'elle me rendra celle que j'aime. »

Gérard s'inquiète et s'émerveille. Est-il un dieu malheureux? Sera-t-il un dieu triomphant? Ou n'est-il qu'un homme incertain? Doit-il déplorer l'échec de sa longue quête d'amour ou en attendre le glorieux couronnement? Et que reste-t-il à l'individu vivant? La trace du « baiser de la reine », l'image de la sirène dans la grotte des rêves! Mais le lien qui rattache

(19) Apulée, *L'Ane d'Or* (c. VIII).

(20) Cf. *Promenades et souvenirs*, c. VIII et *Chansons et Légendes du Valois*, à la suite de *Sylvie* (1853). Il s'agit du duc de Gontaut Biron, le compagnon d'armes d'Henri IV (son « pourpoint » suffirait à en témoigner), dont l'antique château domine encore l'Agenais et le Périgord, ce qui nous ramène à la Dordogne et à la note généalogique. Il va sans dire que ces lignes ne prétendent pas donner une interprétation exhaustive — ni exclusive — des vers qu'elles commentent. Le lecteur trouvera rassemblées dans l'édition des *Chimères* donnée par Janine Moulin (Lille et Genève, 1949) toutes les allusions, intentions, correspondances avérées, plausibles ou hasardeuses que les commentateurs veulent retrouver sous les termes du beau sonnet.

les derniers vers à ces évocations et la mention d'Orphée disent à voix chuchotée que c'est à ces existences mythiques, à ces amours imaginaires qu'il doit d'avoir repassé deux fois le fleuve des Ténèbres et de pouvoir faire vibrer les cordes de la lyre enchantée.

★

Peu auparavant, durant l'automne de 1853, Gérard avait imaginé d'encadrer la lettre déjà ancienne à Jenny Colon qui formait le noyau du *Roman à faire* « par le récit d'une aventure qui lui serait arrivée lors de son premier voyage en Italie » (21), soit dix-neuf ans auparavant, et il écrivait *Octavie*. Dès le début de la nouvelle, une fiction énigmatique et charmante qui l'apparente à *El Desdichado* laisse transparaître une de ces identités divines que s'attribue le rêve de Nerval. La jeune Anglaise qu'il rencontrait aux bains du Château-Vert à Marseille vient un jour vers lui « toute glorieuse d'une pêche étrange qu'elle avait faite ». « Elle tenait, dit-il, dans ses blanches mains, un poisson qu'elle me donna. » Pêche en effet bien singulière! En réalité Octavie « dont le corps délié fendait chaque jour l'eau verte auprès de *lui* » est une figure divine revêtue d'une forme humaine — et les bains de Marseille sont le prototype de la grotte aux sirènes du sonnet. Dans la baigneuse et son poisson, je reconnais sans doute possible, dédoublée, les deux éléments de sa nature ayant recouvré chacun son intégrité, la « Déesse syrienne », la Dercétô d'Ascalon (22). Comme elle a fait rêver Nerval! Maxime du Camp le peint heurtant de la tête l'angle d'une armoire tandis qu'il mimait la danse de la déesse. Il était allé la chercher jusqu'en Orient. Elle l'obsède visiblement.

Or la rédaction d'*Octavie* paraît contemporaine de celle du sonnet *Antéros* (23) dont les accents farouches et la véhémence blasphématoire rappellent les pages les plus sombres de l'*Histoire de Soliman et de la Reine du Matin*. Nerval, ici et là, revendique pour ancêtres, avec le Caïn fils d'Eblis

(21) Pierre Audiat. L'*Aurélia de G. de Nerval* (H. Champion 1926) p. 104. M. Audiat a démontré le caractère imaginaire du personnage d'Octavie. (*Octavie* parut dans *le Mousquetaire* le 17 décembre 1853; *Un roman à faire* avait paru dans *la Sylphide* en 1842. La jeune Anglaise n'apparaissait pas encore dans cet ouvrage.)

(22) Lucien (?) *De deâ Syriâ*, c. 14 : « En Phénicie je vis le simulacre de Dercétô... à moitié femme, elle se terminait depuis les cuisses en queue de poisson. »

(Satan) des traditions orientales et du *Sepher-ha-Zohar*, les dieux de Phénicie vaincus par Jéhovah : le Baal marin de Sidon et le Dagon d'Ascalon que l'on figurait avec un buste d'homme et une queue de poisson, le parèdre de Dercétô :

C'est mon aïeul Bélus ou mon père Dagon (23).

Au cours de ces années Gérard est hanté par l'eau, son attirance, ses secrets, ses dangers. Il revient à plusieurs reprises dans ses écrits de ce temps-là sur son bain forcé dans la Thève; il se plaît à évoquer la petite Célénie en nymphe des eaux ou Mme de Montfort « frétillant en beau poisson d'or dans les fossés de son château » ; il écrit alors le charmant conte de la *Reine des Poissons* (24). Plus dramatiquement, dans *La Pandora*, c'est l'évocation du déluge, le songeur traversant les profondeurs de la mer pour se retrouver aux antipodes; le dernier chapitre d'*Aurélia* décrit un rêve nocturne où la flotte russe de Cronstadt paraît prête à s'engloutir dans un abîme. (Il semble que revive ici un souvenir lointain du *Diorama* de Bouton (25) qui montrait l'eau menaçant d'anéantir la création.) Et le retour de Nerval vers les souvenirs de l'enfance a sans doute contribué à imposer à son esprit l'image énigmatique de la sirène. Que de fois n'a-t-il pas dû rêver à la sirène de pierre qui se contemple dans un miroir sur la façade Renaissance de l'église d'Othys!

Dépouillée par le platonisme nervalien de son caractère sensuel et tragique, embellie de grâce pudique et de tendresse juvénile, c'est pourtant bien la « Déesse syrienne » qui, sous les traits d'Octavie, rend au fils de Dagon, humanisé et apaisé, un hommage approprié à leurs origines hybrides. De même, parmi les ruines de Pompéi, la blonde Anglaise n'est qu'un succédané romanesque d'Isis, l'un des recours de Nerval dans la nuit de l'angoisse. Ce qui arrache Gérard, à en croire la nouvelle, aux idées de suicide qui le hantaient sur le Pausilippe au lendemain de la nuit d'amour napolitaine où il déplore d'avoir profané le souvenir de la femme aimée auprès de son sosie, c'est justement le souvenir de la promesse faite à la virginale Octavie de la conduire aux ruines d'Herculanum et de Pompéi, et si, parmi les pierres du sanctuaire

(23) *Les Chimères*, à la suite des *Filles du Feu* (1854).
(24) *La Bohême galante* (Visite à Ermenonville); *L'Artiste*, 15 novembre 1852. *Sylvie* (*Revue des Deux Mondes*, 15 août 1853) ch. x, *Promenades et Souvenirs* (1855), ch. VIII.
(25) *L'Artiste* (15 septembre 1844); reproduit dans J. Richer : *Gérard de Nerval et les doctrines ésotériques* (p. 65 sq.).

isiaque, elle demande inopinément à mimer les mystères d'Osiris, assumant le rôle de la déesse égyptienne et assignant à Gérard celui du dieu, son époux défunt, peut-être ce caprice imaginaire déguise-t-il une pensée secrète du narrateur, peut-être un lien caché apparente-t-il les pages sur *Isis* à la nouvelle et explique-t-il leur voisinage dans le recueil des *Filles du Feu*. La certitude que l'attrait qui le poussait vers une femme était un signe de leur parenté originelle et de leur extrace surhumaine est un des motifs conducteurs du rêve nervalien.

Cette assurance est plus sensible encore dans l'*Histoire de Soliman* où Balkis-Jenny et son amant Adoniram-Gérard sont donnés comme les descendants des Elohims (26). Ici comme là le mythe est devenu roman. Inversement l'anecdote romanesque s'élève au plan mythique au dénouement de *La Pandora*. On dirait qu'à ce moment toutes les personnalités mythiques incarnées par Nerval s'évertuent à prendre leur essor en même temps hors de leur enveloppe humaine. L'« artificieuse » comédienne identifiée à la créature néfaste du vieux mythe hellénique, essayant de séduire Gérard, l'apostrophe en ces termes : « O fils des dieux, père des hommes! » Mais il s'enfuit « à toutes jambes », tout angoissé de se voir reconnu comme le Prométhée de la Fable, le voleur du feu de l'Olympe (les esprits du feu viennent ainsi se conjurer avec les puissances de l'eau pour bouleverser l'imagination de Gérard). La main de l'écrivain tient encore la plume mais c'est le Prométhée intérieur qui la guide impérieusement. C'est son cri à lui qu'on entend; il charge la page écrite du sentiment hallucinant de sa présence propre. Nerval lui-même disparaît, vraiment « aliéné », devenu littéralement « l'autre ».

Or dans le même temps Gérard écrivait *Angélique*, les *Petits Châteaux de Bohême*, *Sylvie*, ces merveilles de poésie rêveuse, de grâce aisée et de mélodieuse tendresse. Et neuf jours après le drame du 25 janvier 1855, comme pour atténuer la vision tragique du Nerval envahi par les figures redoutables du mythe, l'*Illustration* montrait au lecteur dans les derniers chapitres des *Promenades et Souvenirs* un sylphe ingénu et charmant entraîné dans la ronde des douces fées de Chantilly.

(26) *Voyage en Orient* (Les nuits du Ramazan), édit. de 1851.

UNE PAGE INÉDITE D'"AURÉLIA"

LA REINE DE SABA

par JEAN RICHER

Souvent on considère *Aurélia* comme un témoignage, une sorte d'auto-observation clinique. Il faut rappeler que ce texte magnifique est avant tout une œuvre d'art de composition très savante qui contient en particulier une suite de très beaux poèmes en prose, mais que sa valeur autobiographique est assez faible.

En effet, *Aurélia*, récit d'apparence spontanée, est un ouvrage extrêmement complexe et élaboré. Nerval y retrace un itinéraire spirituel sans doute en partie imaginaire en prenant appui sur de très nombreuses sources livresques. Mais les souvenirs de lectures ont chez Nerval même degré d'intensité et pour ainsi dire, même valeur d'expérience, même signification personnelle que ce qui appartient au souvenir des événements de sa vie (1). Des éléments d'origine disparate se trouvent fondus dans une structure quasi musicale qui comporte l'emploi d'un petit nombre de thèmes savamment orchestrés. Contrairement à ce qu'une division en deux parties pourrait faire croire, *Aurélia* comprend trois mouvements, se rapportant aux trois descentes aux enfers de 1841, 1851 et 1853. Dans ces trois mouvements reparaît, avec une ampleur sans cesse accrue, le thème de la Grande-Mère, considérée sous ses trois aspects, l'infernal, le terrestre et le céleste. Cette figure synthétique représente à la fois la mère perdue, la Morte (Jenny Colon-Sophie Dawes) et l'*anima* du poète. Elle représente la fusion des deux thèmes importants, celui de la Mère et celui du Double, qui tous

(1) Voir nos « Notes sur Aurélia », *Cahiers du Sud*, n° 292, 1948.

deux apparaissent sous diverses formes dès le début d'*Aurélia* (2).

Or il a probablement existé trois versions successives d'*Aurélia :* la plus ancienne était contenue dans un carnet rose qui a appartenu à l'écrivain Joseph Méry et dont on n'a pu retrouver la trace jusqu'à présent. On possède aussi quelques fragments d'une deuxième version qui sont différents du texte imprimé. L'existence de ces textes montre à quel point Nerval s'est préoccupé de faire œuvre d'art en rédigeant le récit de sa maladie. *Aurélia*, dans sa forme définitive, est le résultat d'un minutieux travail d'élaboration, la prose limpide de Nerval n'y semble si spontanée, si naturelle, que parce que l'élégance et la simplicité sont le résultat de sacrifices nombreux. Ce travail de suppressions et de remaniement va apparaître clairement à partir de l'exemple d'une page retrouvée donnant une description de la reine de Saba. C'est probablement la version primitive du chapitre VII de la première partie d'*Aurélia* (3).

Le début (partie entre crochets) avait été publié par Aristide Marie (4), la suite est inédite. Au dos du feuillet retrouvé Nerval avait écrit : *Suite* [*de l'*] *histoire de ma maladie : Reine de Saba* (5).

[« *...plus calme au milieu de mes sœurs d'infortune qui traçaient sur le sable ou sur le papier des hiéroglyphes que je croyais voir se rapporter à mes idées. J'ai essayé de retracer l'image de la divinité de mes rêves. Sur une feuille imprégnée du suc des plantes, j'avais représenté la Reine du Midi, telle que je l'ai vue dans mes rêves, telle qu'elle a été dépeinte dans l'Apocalypse de l'apôtre Saint-Jean. Elle est couronnée d'étoiles et coiffée d'un turban, où éclatent les couleurs de l'arc-en-ciel. Sa figure aux traits placides est de teinte olivâtre, son nez a la courbure du bec de l'épervier. Un collier de perles roses entoure son col, et derrière ses épaules s'arrondit un*] *col de dentelles gauffrées. Sa robe est couleur d'hyacinthe et l'un de ses pieds est posé sur un pont; l'autre s'appuie sur une roue. L'une de ses mains est posée sur le roc le plus élevé des montagnes de l'Yemen, l'autre dirigée vers le ciel balance la fleur d'anxoka, que les profanes appellent*

(2) Voir « Nerval et ses fantômes », *Mercure de France*, juin 1951.
(3) Cf. *Œuvres*, éd. A. Béguin et J. Richer, Bibliothèque de la Pléiade, Ed. Gallimard, 1952, p. 375.
(4) *id.*, p. 418.
(5) La page a été foliotée successivement 14, 17 et 25 sans doute à mesure que le texte d'*Aurélia* prenait de l'importance.

fleur du feu. Le serpent céleste ouvre sa gueule pour la saisir mais une seule graine ornée d'une aigrette lumineuse (6) *s'engloutit dans le gouffre ouvert. Le signe du Bélier apparaît deux fois sur l'orbe céleste, où, comme en un miroir se réfléchit la figure de la Reine, qui prend les traits de sainte Rosalie. Couronnée d'étoiles, elle apparaît, prête à sauver le monde. Les constellations célestes l'environnent de leurs clartés.*

Sur le pic le plus élevé des montagnes d'Yemen on distingue une cage dont le treillis se découpe sur le ciel. Un oiseau merveilleux y chante; — c'est le talisman des âges nouveaux (7), *Léviathan, aux ailes noires, vole lourdement à l'entour. Au delà de la mer s'élève un autre pic, sur lequel est inscrit ce nom :* Mérovée. *De ces deux points qui sont les antiques villes de Saba formant l'extrémité du détroit de Babel-Mandel, on voit sourdre et se répartir sur* (8) *toute la terre les deux races, blanche en Asie, noire en Afrique, d'où sont issus les Francs et les Gallas. Pour les premiers, la reine s'appelle* Balkiss, *et pour les autres* Makéda, *c'est-à-dire la grande.*

Les fils d'Abraham et de Cethura qui remontent à Enoch par Héber et Joctan forment la race sainte des princes de Saba. Leur capitale est Axum en Abyssinie. Les fils de Mérovia se dirigent vers l'Asie, apparaissent à la guerre de Troie, puis vaincus par les dieux du Péloponèse s'enfoncent dans les brumes des monts Cimmériens. C'est ainsi qu'en traversant la Scythie et la Germanie, ils viennent au delà du Rhin jeter les bases d'un puissant empire. Sous les noms de Scandinaves et de Normans, ils étendent leurs conquêtes jusqu'à la lointaine Thulé, où gît le trésor des Niebelungen gardé par les fils du Dragon. Deux chevaliers guidés par les sœurs Walkyries découvrent le trésor et le transportent en Bourgogne. Du sein de la paix naît le germe d'une lutte de plusieurs siècles, car Brunhild et Chrienehield ces deux sœurs fatales... »

Ce texte dont on retrouvera peut-être encore la suite est révélateur à plusieurs titres : il indique d'abord la *fixité* des idées de Nerval; il permet de souligner l'étroite liaison d'*Aurélia* avec les *Chimères;* enfin il laisse entrevoir comment *Aurélia* a été composée.

(6) Remplace par rature : *d'un panache lumineux.*
(7) Nerval avait écrit d'abord : *de l'ère [nouvelle].*
(8) Remplace par rature : *s'étendre par.*

Durant son premier internement, à la date du 31 mars 1841, Nerval écrivit à Cavé une curieuse lettre (9) où on lisait notamment : « Le *Cantal* d'Auvergne correspond au *Cantal* des monts Hymalaya. Les mérovingiens sont des Indous, des Persans et des Troyens... Les premiers rois de Gothie et d'Aquitaine, ceux qui ont régné pendant quatre cents ans avant toute histoire de France (depuis J.-C.) sur les meilleures provinces de la vieille France, ceux que nos premiers historiens poètes faisaient remonter à la race des Troyens et des Carthaginois, quels sont leurs noms, leurs monumens, leur descendance directe? » Et le poète poursuivait en demandant à être chargé de mission par la direction des Beaux-Arts du ministère de l'Intérieur pour étudier « ces rapports, ces migrations, ces filiations ». Or les extravagantes théories de l'abbé Erithème sur l'origine troyenne des Français dont Nerval se faisait tardivement l'écho étaient alors abandonnées depuis longtemps. Mais le poète n'y renonça jamais.

Les noms d'Héber, de Joctan et de Ketura, dernière femme d'Abraham, qui figurent dans cette page sont dans la *Genèse* (10). Mais l'information de Nerval au sujet de ces personnages vient surtout de la *Bibliothèque orientale* de Herbelot de Molainville qu'il a souvent consultée. Dans cet ouvrage, on lit par exemple à l'article *Balkiss :* « Elle était, selon la tradition des arabes, fille de Hadhad, fils de Scharhalil, vingtième roi d'Yemen ou de l'Arabie heureuse, quoique quelques auteurs veuillent qu'elle fût fille de Saharil, qui descendait en droite ligne de Saba, fils d'Iakhschab, fils d'Iaarab; fils de Cahtan ou Joctan. » On trouve divers renseignements ou plutôt diverses légendes concernant Jocthan fils de Gaber ou Heber et sur la Reine de Saba reine du Yemen et de l'Ethiopie aux articles IEMEN, SABA, ARAB et HEBER du même ouvrage (11). D'autre part, Nerval a pris les noms géographiques d'Axum et de Méroé dans les disser-

(9) Cf. J. RICHER : *Nerval et les doctrines ésotériques* (1947), pp. 10 à 14, *Œuvres*, éd. citée, lettre 85, pp. 848 à 850.

(10) *Genèse*, ch. 10 et ch. 25.

(11) Article IAMAN OU IEMEN : « Ben Schohnah dit qu'après la division des langues Cahthan ou Jocthan fils de Gaber ou Heber, fils de Saleh vint en Iemen où il régna et que son fils Jarab, qui lui succéda, parla le premier la langue arabique qui a tiré de lui son nom.

Le troisième roi de l'Iemen fut Jaschab, fils de Jarah, auquel succéda aussi son fils Abdalschams, prince fort vaillant, qui assujettit à son empire tous ses voisins, à cause de quoi il fut surnommé Saba; il bâtit la ville qui porte son nom, et c'est de lui que les Sabéens qu'il ne faut pas confondre avec les Sabiens sont descendus. Saba eut pour successeur son fils Hemiar [...] Afrikis ou Afrikin un de ces rois Hemiurites de

tations de M. Le Grand placées à la suite de la *Relation historique d'Abyssinie* du père Jérôme Lobo.

En vertu d'une assimilation phonétique au moins hasardeuse, Nerval rapproche le nom de *Méroé* qui est celui d'une ancienne ville d'Abyssinie de celui de *Mérovée*, fils de Chilpéric et fondateur de la dynastie mérovingienne.

D'autres textes montrent cette persistance chez le poète de l'intérêt pour la Reine de Saba et pour Méroé. D'abord les nombreuses notations relatives à la Reine du Midi qui figurent dans le *Carnet du Voyage en Orient*, autrefois publié par Pierre Martino (12), puis le plan intitulé *Voyage d'Italie-Panorama*, remaniement tardif du projet d'un opéra de la *Reine de Saba* qui aurait montré le choc grandiose des races primitives. Dans ces notes qui doivent être contemporaines de la rédaction d'*Aurélia*, on lit par exemple :

« Les deux villes. Et quand Saba — quand Rama ce conquérant de race boréenne réduisit toutes les nations sous son sceptre — Les 2 flots qui — c'est alors qu'on creusa les villes souterraines où le peuple se retire. Les races noires furent repoussées jusqu'aux déserts de l'Afrique [.....].

...Ceux de Méroé arrivent, tu as cru surprendre — tu vas tout perdre... ».

Et encore, s'agissant probablement de la Reine de Saba :

Toutes les splendeurs de la Reine,
toutes les beautés de la femme (13).

Or la lettre à Cavé est de 1841, le *Carnet du Voyage* est de 1843, *Aurélia* date des années 1853-1854. Le rapprochement de ces quelques textes montre assez que les idées de Nerval ont peu varié. Dans ces conditions, le feuillet inédit d'*Aurélia* est-il de 1841 ou de 1853? L'univers intérieur de Nerval semble s'être figé, s'être cristallisé à la date de 1841, si bien qu'on peut se demander si l'écrivain, donnant forme définitive à son récit, n'a pas utilisé des notes ou des développements entiers rédigés douze ou treize ans auparavant.

l'Iemen passa d'Arabie en Afrique et la subjugua, on dit qu'il lui a laissé son nom. Il était fils d'Houlmenar Abrahah duquel descendait aussi Hadhad père de la reine Balkis, femme de Salomon.

Article ARAB. Les arabes purs et sans mélange descendent de Cahtan ou Joctan, fils de Heber et frère de Phaleg [...]. La seconde origine des Arabes se prend d'Ismaël, fils d'Abraham, qui vint s'établir parmi les Arabes purs et anciens et fut le père des Motaarabes... arabes mêlés, tels que sont les Ismaëlites. »

(12) *Revue de Littérature comparée*, janvier-mars 1933, voir en particulier pp. 150 à 153 et p. 162.

(13) *Œuvres*, éd. citée, pp. 421-422.

D'autres textes encore donnent le tracé presque continu de la trajectoire de la Reine de Saba dans l'œuvre de Nerval : c'est seulement en 1850 qu'avait été publiée cette *Histoire de la Reine du matin et de Soliman, prince des génies* dont un certain nombre de chapitres préfigurent des épisodes importants d'*Aurélia* et qui prit place dans le *Voyage en Orient*. En 1853, un chapitre des *Petits châteaux de Bohême* où Gérard évoquait le temps de l'impasse du Doyenné et de la passion pour Jenny Colon s'intitulait aussi « La Reine de Saba » (14).

Une lecture même rapide permet de déceler dans la page inédite reproduite plus haut un certain nombre de thèmes qui reparaissent dans *Les Chimères*. C'est ainsi que *la reine qui prend les traits de sainte Rosalie* s'identifie à Artémis. On peut remarquer aussi que la Reine de Saba, Balkiss ou *Makéda, c'est-à-dire la grande* est un autre aspect de la *Mahdéwa*, la Grande Déesse, qui dans le sonnet *Erythréa* est confondue aussi avec la Sibylle d'Erythrée. Enfin, rappelons la glose indiquée par Nerval pour le vers du sonnet *El Desdichado* : « *Mon front est rouge encor du baiser de la Reine* », selon laquelle la Reine désigne la *Reine Candace*, c'est-à-dire une fois de plus la Reine d'Ethiopie, Reine de Saba.

Ainsi, dans *Aurélia*, dans *Les Chimères*, dans toute l'œuvre de Gérard de Nerval revient l'obsédante figure de la mère perdue, tour à tour ou simultanément désignée par les noms d'Artémis, de sainte Rosalie, de Reine de Saba. A cette mère-épouse sacrée, suprême fleur de son désespoir, confondue avec l'Isis des anciens et la Sainte Vierge des Chrétiens, Nerval a donné le nom d'Aurélia.

Nous allons à présent essayer de discerner ce qu'est devenu le portrait de la Reine de Saba dans le texte définitif d'*Aurélia*. Pour cela il faut se reporter aux très beaux poèmes en prose que constituent un passage du chapitre VII de la première partie et surtout à certains des grands rêves groupés sous le titre de *Mémorables* à la fin d'*Aurélia* (15).

Si l'on compare ces pages à leur version retrouvée, on constate que le texte primitif a éclaté. Ces magnifiques récits de rêve ne sont donc pas à proprement parler des textes oni-

(14) Cf. F. Constans : « Deux enfants du feu : La Reine de Saba et Nerval », *Mercure de France* avril et mai 1948.

(15) *Œuvres*, éd. citée, p. 375 (*Aurélia* I-7 in fine; passage commençant à : « Je voulus fixer davantage mes pensées favorites... » jusqu'à la fin du chapitre et pp. 409 à 411, *Mémorables* (du début à « ...Freya la belle. »)

riques : ils ont été arrangés, « recomposés » et mis en deux endroits d'*Aurélia* assez éloignés l'un de l'autre mais où les mêmes thèmes reparaissent à des niveaux différents. Dans la composition des *Mémorables*, la lecture du dictionnaire *Mytho-hermétique* de Dom Pernéty a joué un rôle. Georges Le Breton a établi à ce sujet divers rapprochements suggestifs (16) et montré que *fleur d'anxoka*, fleur de laque ou fleur de soleil correspond à *l'œuvre au blanc* des alchimistes c'est-à-dire, en d'autres termes, à la réintégration de l'état primordial.

La *robe couleur d'hyacinthe* de la *Reine de Saba* est devenue le vêtement du Christ vainqueur. Une même vénération des lieux élevés rend équivalents entre eux le « pic le plus élevé des montagnes d'Yemen », le « pic élancé de l'Auvergne » et les « montagnes de l'Himalaya ». Le trésor des Walkyries est assimilé à la pierre philosophale. Les belles images du serpent Ouroboros et de la fleur d'anxoka sont conservées. On peut toutefois regretter la disparition de l'allusion au signe du Bélier représentant le point de jonction du Ciel et de la Terre, et le point initial et terminal du cycle.

La fresque allégorique et fantaisiste de la dispersion des races a été remplacée au chapitre VIII de la première partie par des considérations aussi peu fondées sur l'histoire connue mais qui ont du moins l'avantage, pour le lecteur français, de ne pas mettre en cause les origines de la dynastie mérovingienne. Ce chapitre se termine ainsi : « Partout mourait, pleurait ou languissait l'image souffrante de la Mère éternelle. A travers les vagues civilisations de l'Asie et de l'Afrique, on voyait se renouveler toujours une scène sanglante d'orgie et de carnage que les mêmes esprits reproduisaient sous des formes nouvelles... Combien d'années encore le monde aura-t-il à souffrir, car il faut que la vengeance de ces éternels ennemis se renouvelle sous d'autres cieux! Ce sont les tronçons divisés du serpent qui entoure la terre... Séparés par le fer, ils se rejoignent dans un hideux baiser cimenté par le sang des hommes » (17).

La réapparition dans cette citation des images de la Mère et du serpent nous invite à nous demander quelle est leur origine et quel sens profond Nerval leur attribuait. Le ser-

(16) « L'alchimie dans Aurélia » ; *Fontaine*, n° 45, 1945.
(17) *Œuvres*, p. 379.

pent qui se mord la queue ou le serpent enroulé sur lui-même, mais laissant un intervalle entre sa gueule et sa queue, qui est l'image utilisée par Nerval, est ce que Jung appelle un archétype de l'inconscient. Ce serpent apparaît dans toutes les traditions. Nerval le met en relation avec le serpent tentateur de la genèse, mais le poète connaissait aussi le sens cosmique de l'image du serpent qui entoure le monde par le texte *L'éclipse de Lune* de Jean-Paul qu'il avait traduit et il avait aussi probablement vu la belle planche qui orne un volume des *Œuvres théosophiques* de Jacob Boehme. Sur cette image le serpent représente l'âme du monde et l'intervalle entre sa gueule et sa queue est le point par lequel les âmes libérées quittent le monde pour accéder aux sphères célestes. Le signe du triangle surmonté d'une croix placé en cet endroit peut être assimilé à celui du Grand Œuvre accompli. Ce dessin est l'inverse de l'hiéroglyphe alchimique du soufre. C'est la *fleur de soufre* dont parle Nerval.

M. Georges Le Breton, citant Dom Pernety (18), a montré que la *fleur de soufre* ou *fleur de soleil* désigne l'œuvre hermétique parvenue au blanc. Mais l'explication que donne le même critique du mot *anxoka* qui serait l'anagramme d'ancosa (laque) nous paraît inacceptable. En effet, Nerval a trouvé ce mot dans le *Choix de poésies orientales* de Francisque Michel (1830) où figure un poème *Mort de Keni Tambouhan* qui débute ainsi :

> *Dès qu'il vit le jardin riant, délicieux*
> *Parfumé d'angsoka, son cœur fut plus joyeux...*

Dans le commentaire qui précède ce poème, on lit (p. 44) : « C'est l'*angsoka* (*pavetta indica*), que Rumphius, dans son *Herbarium amboinense* appelle *flamma sylvarum pergrina*, à cause du rouge éclatant de ses longs calices ». Nerval, séduit par la sonorité du mot, a confondu, volontairement ou non, les deux couleurs successives : blanc puis rouge.

L'image de la médiatrice, de la Grande-Mère, Archétype par excellence, est en partie inspirée par la figure d'Isis qui illustre un volume de l'*Œdipus Aegyptiacus* de Kircher (19).

La réunion des deux images à la fin d'*Aurélia* ne doit donc pas nous surprendre. Mais, dans le texte définitif, la Reine

(18) *Fontaine*, 1945, n° 45, p. 699.
(19) Cf. *Nerval et les doctrines ésotériques*, pp. 127-130.

de Saba est l'objet d'une métamorphose dernière très révélatrice des préoccupations de Nerval. En effet, sur le feuillet ayant servi à l'impression, l'écrivain avait écrit : « ...ses grands yeux dévoraient l'espace, et elle faisait voler dans l'air sa longue chevelure, imprégnée des parfums de Saba. Je reconnus les traits divins de SOPHIE... » Ainsi l'amazone identifiée à l'Artémis chasseresse et à Sophie Dawes est aussi la Reine de Saba accompagnée de sa huppe sacrée, « talisman des âges nouveaux »; elle guide Gérard sur le chemin de la délivrance. On peut donc aussi l'assimiler à la Sophia des anciens gnostiques.

Dans une lettre de la fin de l'année 1854, Nerval demandait à Maxime Du Camp : « Avez-vous pu tirer parti de mon dessin? » (20). Peut-être retrouvera-t-on ce dessin composite, dont Du Camp nous a donné la description et qui représentait une femme géante, nimbée d'Etoiles, figurant à la fois Diane, sainte Rosalie et Jenny Colon. C'est bien la femme décrite dans l'*Apocalypse :* « Un grand signe parut dans le ciel : une femme enveloppée du soleil, la lune sous ses pieds, et une couronne de douze étoiles sur sa tête. »

La présence de la Reine de Saba à la fin du cycle s'explique par un passage de l'Evangile selon saint Matthieu (XII, 42) qui fait de Balkiss l'image de l'âme à la recherche de la Vérité. Or le serpent tentateur, grand ennemi des hommes, est, lui, le grand dévorateur des âmes. Dans *L'éclipse de lune,* pièce déjà signalée, traduite par Nerval, Jean-Paul Richter lui faisait dire : « Je veux t'enlever tes filles, Eve; je rassemblerai tes *blancs papillons* sur la fange des marais. » Dans cette phrase, papillon doit évidemment être pris dans le sens du grec *psyché.*

Ceci permet de discerner encore un lien entre *Les Chimères* et *Aurélia :* en effet, les vers du sonnet *A Madame Aguado :*

Car je suis le Vautour volant sur Patani
Et de blancs papillons la mer est inondée.

qui, dans *Erythréa* deviennent :

Car voici le Vautour, *volant sur Patani,*
Et de papillons blancs *la Mer est inondée.*

contiennent aussi un souvenir de *L'Eclipse de lune;* le Vautour y remplace le Serpent comme symbole de l'esprit du mal.

(20) *Œuvres,* lettre 338 bis, p. 1089.

Ainsi que l'a montré M. Gilbert Rouger (21), c'est à un pantoum malais, publié dans le *Choix de poésies orientales* de Francisque Michel, déjà cité, que Gérard a emprunté papillons, vautour et Patani. Mais, selon son habitude, il a donné un sens particulier et personnel à un vocabulaire d'emprunt. Il en résulte que la signification des deux vers en question dérive aussi en partie de la pièce de Jean-Paul Richter.

Dans la conjuration générale des images apocalyptiques que représente le texte des *Memorabilia*, le hasard d'un souvenir de lecture a fait intervenir aussi la mythologie germanique et scandinave. C'est, semble-t-il, dans les ouvrages de Paul-Henri Mallet que Nerval a puisé sa connaissance de la mythologie nordique (22). Dans la seizième fable de l'*Edda* adaptée par Mallet, *De Loke*, il est question des trois enfants que Loke a eus de la géante Angerbod et qui furent le loup Fenris, le grand serpent de Midgard et Hela, la Mort. P.-H. Mallet commente le mythe en ces termes : « Loke produit le grand serpent qui embrasse le monde entier dans les replis de son corps, et dont certains traits de la même mythologie semblent montrer qu'on voulu faire l'emblème de la corruption ou du péché. Il donne naissance à Hela ou la Mort, cette reine des enfers... et au loup Fenris, ce monstre qui doit combattre les dieux et détruire le monde » (23).

Les croyances religieuses des anciens peuples du nord comportaient la conviction qu'il y avait eu une « fin du monde » (ou fin de cycle) et que de nouveaux dieux avaient succédé aux dieux défunts, Thor, Balder et Freya. Nerval a relié cette catastrophe cosmique à celle qui est décrite dans l'Apocalypse.

Il semble qu'en projetant son *anima* sur le plan le plus haut qu'il pût atteindre, Nerval, pour échapper au temps et

(21) « En marge des Chimères », Cahiers du Sud, n° 292, (1948).

(22) Le même ouvrage a été imprimé plusieurs fois sous des titres différents : *Monuments de la mythologie et de la poésie des Celtes* (1756) ; *Histoire de Danemark*, tome II (1758) ; *Edda ou monuments de la mythologie et de la poésie des anciens peuples du Nord* (1787). Nerval a dû trouver mention des travaux de Mallet dans l'*Essai sur l'histoire du Sabéisme* de Bock (1788).

(23) Le passage d'*Aurélia* où intervient la mythologie nordique étant assez court, il n'y a pas lieu de multiplier les citations. Signalons dans les ouvrages cités de P.-H. Mallet : 11e fable : Du dieu Thor, fils d'Odin — 12e fable : Du dieu Balder et du dieu Niord — 13e fable : Du dieu Frey et de Freya — 18e fable : Des décsses (il y est question des Valkyries) — 23e fable : Du dieu Thor — 27e fable : Du voyage que fit Thor pour aller pêcher le grand serpent — 28e fable : De Balder le bon — 29e fable : Du voyage de Hermode aux enfers (Hermode, fils d'Odin, va rechercher Balder aux enfers, mais Loke refuse de le libérer). Au surplus, ainsi que l'a indiqué G. Le Breton (*Fontaine*, n° 45, 1945), Nerval a sans doute eu connaissance aussi du volume de Xavier Marmier : *Chants populaires du Nord* (1842).

à l'espace, ait identifié la libération de l'âme à l'accès au monde apocalyptique. Les allusions à Apollyon, le génie destructeur, et à la Jérusalem nouvelle dans le texte des *Mémorables* confirment qu'il s'agit de Jugement et de seconde naissance. Mais quelle valeur de témoignage doit-on accorder à cette page? Ce que nous avons pu entrevoir des sources et de la composition d'*Aurélia* semble indiquer que, plutôt que du compte rendu d'une expérience spirituelle vraie, il s'agit d'une très belle imagination poétique. Car, en Nerval, l'initié jamais n'étouffa le poète. Mais en même temps la sincérité de ses aspirations spirituelles, ses tâtonnements dans la voie initiatique, donnent à son œuvre un accent unique. En ce sens, *Aurélia* pourrait illustrer une parole de Ballanche : « L'histoire d'un homme, c'est l'histoire d'un peuple, c'est l'histoire de tous les peuples; c'est enfin l'histoire du genre humain lui-même, et l'histoire du genre humain lui-même, c'est l'histoire de chaque homme. » Propos que Nerval a admirablement résumé en disant : « L'expérience de chacun est le trésor de tous. »

NERVAL DANS LA NUIT DU TOMBEAU

par JEAN RICHER

Sur tous mes ennemis j'ai gagné la victoire;
Et bravé la mort même en rompant mon tombeau.
Je suis incomparable en puissance et en gloire,
Plus riche que Pluton, et plus qu'Apollon beau.
NUYSEMENT (*Les visions hermétiques*).

I

Le plus cher désir, la plus grande ambition de Gérard de Nerval était d'atteindre cette région spirituelle qu'il décrivait dans la préface à la troisième édition de sa traduction de *Faust :* vide dont l'œil de Dieu même ne peut apercevoir la fin, espace inépuisable s'étendant au delà même des régions splendides du paradis catholique de Dante. Une telle soif d'absolu était chez le poète désir de connaissance et aspiration à la délivrance, elle ne se contentait pas de l'espoir de salut offert par la pratique exotérique d'une religion. Gérard voulait être *initié*, puis devenir un *adepte*, un libéré vivant, celui qui, ayant réintégré la condition primordiale de l'homme avant la chute, peut ensuite réaliser des états supra-humains (1).

Rappelons que l'initiation se compose de deux parties distinctes : d'abord les *petits mystères*, qui comprennent tout ce qui se rapporte au développement des possibilités de l'état humain. Ils aboutissent à la restauration de l'homme dans son état primordial et comportent, entre autres choses, l'étude des sciences traditionnelles. Parvenu au point central de l'être humain, l'initié peut accéder aux *grands mystères* qui se rapportent à la réalisation des états supra-humains jusqu'à

(1) Cf. René Guénon : *Aperçus sur l'initiation.*

la délivrance suprême. Il faut réaliser *l'homme primordial* et ensuite *l'homme universel*. Toute possibilité d'égarement ou de retour en arrière cesse à partir du moment où l'être a réintégré l'état primordial.

Une représentation symbolique extrêmement suggestive est fournie par le cercle : si l'on considère un cercle et un diamètre vertical de ce cercle, le demi-diamètre supérieur correspond aux *petits mystères*, il se présente comme une descente, c'est la *descente aux enfers* dont parlent tous les textes initiatiques, la *putréfaction* des alchimistes, durant laquelle l'être épuise un certain nombre de possibilités inférieures, en récapitulant en lui-même tous les états qui précèdent l'état humain. Le point central représente la réintégration de l'état primordial, *l'œuvre au blanc*. Le deuxième demi-diamètre correspond à une remontée vers la lumière; à une *résurrection* qui suit la mort du vieil homme, c'est la *rubification* alchimique. De même que le point de départ devait être le centre du monde humain, le point d'arrivée sera le paradis terrestre, d'où l'on accédera aux sphères célestes (2). Au point de vue du symbolisme temporel, le cercle représente aussi le zodiaque que le soleil parcourt en un an.

Or l'expérience initiatique de Nerval, relatée dans *Aurélia* et dans *Les Chimères*, prend appui sur le Tarot et sur l'Alchimie. Et, ainsi que nous l'avons indiqué déjà (3), *Aurélia* relate non pas deux mais trois descentes aux enfers, datant respectivement de 1841, 1851 et 1853. Toutefois, nous n'avons aucun moyen de déterminer quelle valeur de témoignage objectif on peut accorder à ce récit, dans l'impossibilité où nous sommes de décider si Nerval a bien réalisé en lui-même les états intérieurs psychiques ou spirituels qu'il décrit (ou qu'il imagine). En effet, *Aurélia* et *Les Chimères* sont aussi des œuvres d'art très élaborées où se décèlent de nombreux emprunts livresques, et Nerval y donne toujours une signification personnelle et particulière aux symboles. Il en restreint ainsi abusivement le sens, mais du même coup leur confère une valeur poétique intense et les événements de sa vie et de son œuvre acquièrent une signification universelle.

Si l'on rapproche le matériel poétique de Nerval des

(2) Voir : René Guénon, *L'Esotérisme de Dante*.
(3) « Nerval et ses fantômes », *Mercure de France*, juin 1951.

images du Tarot qu'il avait étudiées dans Court de Gebelin, on remarque que la série des Arcanes XV (*Le Diable*), XVI (*La Tour foudroyée*), XVII (*L'Etoile*), XVIII (*La Lune*), XIX (*Le Soleil*) permet de déceler certaines significations des *Chimères* et d'*Aurélia*, en particulier au point de vue alchimique (on sait, en effet, que le Tarot constitue une sorte d'album magique condensant l'essentiel de l'ésotérisme occidental). Divers rapprochements à ce sujet ont été faits par G. Le Breton (4) qui a cependant négligé d'indiquer leur lien avec l'expérience spirituelle du poète.

En français une seule œuvre peut être comparée aux *Chimères*, tant pour l'inspiration que pour la forme : les *Visions hermétiques* de Clovis Hesteau, sire de Nuysement, dont Albert-Marie Schmidt a montré le lien avec une série de gravures alchimiques de Lambsprinck (5). Gérard se fit très consciemment le continuateur de Maurice Scève, de Du Bartas et de Nuysement.

II

Les réminiscences livresques chez Nerval n'excluent pas l'originalité de l'inspiration. La meilleure preuve que l'auteur des *Chimères* fut véritablement inspiré, c'est que les divers manuscrits qui existent de certains de ces sonnets portent des gloses, des commentaires manuscrits ajoutés par le poète, comme si, en les recopiant, il s'était émerveillé lui-même de la multiplicité des significations, de la richesse des prolongements du sens de chaque vers.

C'est ainsi que le manuscrit du sonnet *Artémis*, remis par Nerval à Dumas en décembre 1853, et où le poème s'intitulait *Ballet des heures*, donne entre le dernier vers et la signature cette formule surprenante :

D. M. LUCIUS — AGATHO — PRISCIUS (6).

Une telle inscription, nous allons le montrer, confirme que le sonnet qu'elle termine est une énigme alchimique comportant à la fois un sens général et un sens spirituel, d'ailleurs en relation avec l'évolution intérieure du poète.

(4) *Fontaine*, 1945, nos 44 et 45.
(5) Cf. *Hermès*, 1936, et *La poésie scientifique en France au seizième siècle* (1938).
(6) Voir les *Œuvres de Nerval*, Bibliothèque de la Pléiade, éd. A. Béguin et J. Richer, Gallimard, 1952, notes, p. 1121.

Artémis, rappelons-le, décrit à la fois la mort initiatique (Arcane XIII du Tarot) et la perspective d'une mort réelle (7), mais la formule D. M. LUCIUS etc. est une signature alchimique empruntée à un texte de Nicolas Barnaud que l'on trouve dans le recueil intitulé *Theatrum chemicum* (8) et dont voici la traduction, publiée par Albert Poisson (9) :

De Nicolas Barnaud, philosophe et médecin :
Une épitaphe mystérieuse de Bologne, sculptée il y a bien des siècles sur une dalle de marbre, dont voici le texte :

« D. M.

« AELIA LAELIA CRISPIS est mon nom. Je ne suis ni homme, ni femme, « ni hermaphrodite, ni vierge, ni adolescente, ni vieille. Je ne suis « ni prostituée, ni vertueuse, mais tout cela ensemble. Je ne suis « morte ni de faim, ni par le fer, ni par le poison, mais par toutes « ces choses à la fois. Je ne repose ni au ciel, ni sur terre, ni dans « l'eau, mais partout. LUCIUS AGATHO PRISCIUS qui n'était ni mon « mari, ni mon amant, ni mon esclave, sans chagrin, sans joie, « sans pleurs, m'a fait élever, sachant et ne sachant par pour qui, « ce monument, qui n'est ni une pyramide, ni un sépulcre, mais les « deux. C'est ici un tombeau qui ne referme pas de cadavre; c'est « un cadavre qui n'est pas renfermé en un sépulcre. Le cadavre « et le sépulcre ne font qu'un. »

Dans le début de cette étrange épitaphe, les nervaliens ont reconnu les premières lignes de *La Pandora*, nous y reviendrons tout à l'heure. Mais Nicolas Barnaud, nous dit Albert Poisson, établit, dans son commentaire de cette énigme, qu'il s'agit de la pierre philosophale. Voici, du point de vue qui nous concerne ici, le passage capital d'un commentaire qui, dans l'original, occupe dix pages en petits caractères : « Notre auteur qui a élevé ce monument était AGATHO, c'est-à-dire le bon, et LUCIUS, c'est-à-dire l'homme gratifié d'une lumière naturelle et divine, et PRISCIUS, entendons un homme né à l'âge d'or et non pas dans notre siècle très corrompu. »

L'énigme alchimique débutait par : « D. M. (aux dieux mânes) AELIA, LAELIA, CRISPIS », c'est-à-dire qu'il s'agissait du tombeau d'AELIA, LAELIA, la pierre des philosophes. Nerval place la formule D. M. devant LUCIUS — AGATHO — PRISCIUS, il fait donc du sonnet *Artémis* le tombeau de l'auteur du monument, époux de la pierre qui n'est autre que l'Artiste,

(7) Voir notre *Nerval et les doctrines ésotériques* (1947), pp. 111 à 130.
(8) *Theatrum chemicum* (1659-1661) (la première édition manque à la Bibliothèque nationale), 5 volumes, Tome III, n° 86 : Nicolaus Barnaudus, In Epitaphium Aenigmaticon, p. 744 et suiv.
(9) A. Poisson : *Théories et symboles des alchimistes* (1891), p. 42. C'est à la lecture de cet ouvrage que nous devons notre petite découverte.

le philosophe-poète. Or dans la symbolique alchimique, le *tombeau* a deux sens principaux, ainsi que le dit Dom Pernety dans son *Dictionnaire Mytho-Hermétique :* « Les Philosophes ont souvent employé les tombeaux pour former des allégories sur la putréfaction de la matière de l'œuvre. Il est dit en conséquence... qu'il faut mettre le Roi au tombeau pour le réduire en cendres et le faire ressusciter. Flamel et Basile Valentin y ont fait allusion plus d'une fois. Ils ont aussi pris le tombeau pour le vase » (10). Ainsi la *mise au tombeau* désigne une phase de l'œuvre qui correspond à la « descente aux enfers » et le tombeau est parfois l'athanor même : *Le cadavre et le sépulcre ne font qu'un.* Cette symbolique funèbre est en relation avec les angoisses les plus tenaces de Nerval, avec le souvenir de sa mère morte et de toutes les jeunes défuntes qui peuplent ses rêves. Elle se rattache à l'aspect « plutonien » de sa vie et de son œuvre. Le poète prédestiné s'identifiait au Pluton-Mausole alchimique, au Ténébreux. Partout c'était sa propre histoire qu'il retrouvait et c'est ainsi qu'il s'appliqua à lui-même les extravagantes épithètes AGATHO, LUCIUS, PRISCIUS : bon, illuminé, pur!

Lorsque, quelques mois plus tard, à Strasbourg, il dessinait un oiseau en cage (un G-rare) en marge d'un portrait donnant de lui une image embellie, il signifiait par là que son âme était captive dans le tombeau du corps. Mais la mention « Je suis l'autre » ajoutée sous cette image prend un sens nouveau quand on sait que le portrait avait été précédé d'un autre, sans doute gravé d'après une photo de Nadar, montrant un Gérard au visage ravagé par la maladie et assez effrayant à contempler (11); « je suis l'autre », ajouté sous l'image idéalisée que l'on avait substituée à la première, peut donc signifier que le poète s'identifiait à son double sombre, considéré comme plus « vrai » que l'autre. Car, quel que soit le point de départ, tout chez Nerval conduit au thème, à l'obsession des doubles, des ressemblances, des retours cycliques.

Sur un manuscrit du sonnet *El Desdichado,* le poète a inscrit la glose suivante : pour commenter le premier vers du poème

Je suis le Ténébreux, — le Veuf, — l'Inconsolé

(10) Cité par G. Le Breton : *Fontaine,* n° 44.
(11) La reproduction de ces deux documents illustre un article d'Aurlant dans *Aesculape,* janvier 1952.

il explique le mot *le Veuf* en écrivant d'abord *Le Prince Mort* qu'il barre et remplace par : *olim* (dans le passé) *Mausole* (?) Le point d'interrogation marque un doute aisé à concevoir, car Nerval n'est pas très certain de cette précédente incarnation qu'il se suppose. Mais ce commentaire fournit en même temps une explication du sonnet *Artémis* qui a échappé aux divers commentateurs. On sait en effet que Mausole, roi légendaire de Carie, épousa *sa sœur* (son double) Artémise. A sa mort, la Reine, inconsolable de la mort de son époux, lui éleva un monument funéraire considéré comme l'une des sept merveilles du monde. *Mais, ayant fait brûler son corps et ayant recueilli ses cendres, elle en frustra son tombeau, préférant les boire dans la coupe dont elle usait habituellement.* Ainsi Artémise (sœur aînée de Mausole, suppose Nerval) peut passer pour une allégorie alchimique : elle s'est incorporée magiquement l'esprit du Roi, elle est donc à la fois Reine et Roi, hermaphrodite alchimique, lune-soleil (soufre-mercure) (12); après avoir fait subir à Mausole un traitement par le feu, elle a fait de son propre corps un mausolée, un tombeau. En elle se réalise aussi à la perfection le jeu de mots pythagoricien *soma-sema* (corps-tombeau), dont nous avons vu le sens hermétique. On sait d'ailleurs que l'alchimie a transmis jusqu'à l'époque moderne quelque chose des pratiques et des enseignements des religions à mystères, tout en s'imprégnant de gnose chrétienne (13). Dans cette perspective complexe, de nombreux vers d'*Artémis* prennent une signification neuve :

Car es-tu Reine, ô Toi! la première ou Dernière
Es-tu Roi, toi le Seul ou le dernier amant?

Aimez qui vous aima du berceau dans la bière
Celle que j'aimai seul m'aime encor tendrement
C'est la Mort — ou la Morte...

On remarquera que l'ambiguïté recherchée du vocabulaire suffit à introduire une idée de retour cyclique que confirme l'énonciation du nombre treize. D'ailleurs, l'état qui est vie pour le corps est mort pour l'esprit et inversement et on

(12) Dom Pernety : *Dictionnaire mytho-hermétique;* articles « Reine » et « Roi ».
(13) Voir l'excellent petit précis de Serge Hutin : *L'alchimie* (Presses Universitaires, 1951).

peut dire aussi que, dans l'ordre spirituel, c'est l'intérieur qui enveloppe l'extérieur (14).

Mais la portée mythique et alchimique de ces vers met en évidence la liaison étroite des deux sonnets *Artémis* et *El Desdichado*. Il apparaît que plusieurs vers de ces poèmes sont interchangeables comme ceux de *Myrtho, Horus, Delfica, A Louise D'Or — Reine, à J-y Colonna* qui se regroupent par tercets ou quatrains entiers déplacés d'un poème à un autre. *Les Chimères* forment un tout homogène. Et c'est ainsi que le vers de *El Desdichado :*

....Dans la nuit du Tombeau, Toi qui m'as consolé

s'adresse à Artémise, identifiée à l'Etoile et à Aurélia!

La découverte de la source exacte de la formule LUCIUS — AGATHO — PRISCIUS n'exclut pas son explication par le sens personnel que Nerval superposait aux formules empruntées (15).

Il se trouve en effet que ces trois noms représentent aussi la mise au masculin des noms de trois saintes infernales : sainte Lucie, vénérée à Syracuse, sainte Agathe, à Palerme et sainte Priscille, enterrée à Rome. Par une sorte de second baptême mystique, Nerval se met sous le patronage de ces saintes du feu et de l'abîme, en s'attribuant leurs noms. C'est toujours d'alchimie spirituelle qu'il s'agit, mais Gérard, à son ordinaire, attribue un sens personnel et profane à des formules empruntées. Si bien que dans le vers : *La Sainte de l'abîme est plus sainte à mes yeux,* sous le vocable de « Sainte » se trouvent confondues Perséphone, sa propre mère et Aurélia.

On peut dire sans paradoxe que *Les Chimères* sont exactement le contraire de la « poésie pure » : tout lecteur est sensible à leur valeur incantatoire, mais on ne peut en pénétrer le sens profond que par une série d'analyses et de méditations.

III

C'est vers décembre 1853 que Nerval écrivit *Artémis;* au début de l'année suivante, il reprit dans les premières lignes

(14) Cf. René Guénon : *La grande triade,* ch. VI, « Solve et coagula », p. 49.
(15) Voir nos articles de *Paru :* mai 1948 et octobre 1949.

de *La Pandora* le texte de l'énigme alchimique de Bologne : « Vous l'avez tous connue, ô mes amis! la belle *Pandora* du théâtre de Vienne. Elle vous a laissé sans doute, ainsi qu'à moi-même, de cruels et doux souvenirs! C'était bien à elle peut-être — à elle, en vérité — que pouvait s'appliquer l'indéchiffrable énigme gravée sur la pierre de Bologne : « Aelia Laelia, nec vir, nec mulier, nec androgyna etc. Ni homme, ni femme, ni androgyne, ni fille, ni jeune, ni vieille, ni *chaste*, ni *folle*, ni pudique mais tout cela ensemble. » On pense généralement que la Pandora est Marie Pleyel, la célèbre virtuose que Nerval rencontra à Vienne pendant l'hiver 1839-1840 et que ce texte se rapporte au souvenir de charades où elle tenait des rôles aux soirées de l'ambassade de France, comme le poète le rapporte dans la suite de son récit. Si nous reprenons le commentaire de Nicolas Barnaud, nous y apprenons la signification des épithètes que Nerval applique à la célèbre pianiste :

« Cette divine AELIA fut, sans aucun doute, comme son nom l'indique, *solaire* ou fille du soleil — que dis-je, substance, essence, rayon, vertu (16). Aelia (ou Solaris) ne s'avance pas pourtant enveloppée de cet astre, œil du monde; mais de l'autre astre plus petit, la Lune. Aussi est-elle appelée LAELIA, pour ainsi dire amie du soleil et, comme je l'interprète, force et essence de la lune, ou argent vulgaire... » Remarquons que Nerval laisse de côté le qualificatif de *Crispis* qui signifie « ondulée, emmêlée, cachée, ornée de cheveux frisés ». Et, en effet, Marie Pleyel, sur les portraits qu'on a d'elle, porte les cheveux plats.

Dès la crise de 1841, on trouve dans une lettre de Nerval une allusion alchimique du même ordre. Le 27 avril 1841, écrivant à Delphine de Girardin, il mentionnait « M. le Dr Blanche ou Mme Blanche, qui sont des astres fort semblables à la lune et au soleil » (17).

Nerval, grand lecteur de textes alchimiques et théosophiques, a-t-il mis la main sur le livre de Jérôme Reusner intitulé *Pandora* (1582) (18) et dont une belle planche gravée représente l'androgyne alchimique luni-solaire?

(16) Aelia est d'ailleurs un ancien nom de Jérusalem et désignait aussi les fêtes du soleil.

(17) Cf. J. Richer : *Nerval* (coll. P. Seghers, 1950), p. 162 ou bien *Œuvres*, éd. citée, *Correspondance*, lettre 85 bis, p. 851.

(18) Epimetheus Franciscus (Hieronymus Reusner) : *Pandora, das ist die edleste Gab Gottes, oder der werde und heilsamme Stein der Weisen* (1582). — La gravure d'androgyne occupe la page 221 de ce volume.

Remarquons que Nerval, aussi bien lorsqu'il recopiait la formule LUCIUS — AGATHO — PRISCIUS en se l'appliquant que lorsqu'il citait au début de *La Pandora* des formules qui concernent une fois encore le grand œuvre alchimique et la pierre philosophale, employait à des fins très personnelles une donnée mythique préexistante. Cela ne signifie pas que, chez lui, l'inspiration était absente entièrement; mais son invention, tournant vite court, avait besoin de prendre appui sur des lectures ou des souvenirs précis. D'ailleurs nous n'avons aucune raison de suspecter la sincérité de son désir de réalisation spirituelle, même si les moyens employés par lui nous paraissent étranges.

Quand, dans une lettre de mars 1841, ce « fils de feu » se comparaît au Phénix (19), peut-être pensait-il aux vers, si nervaliens, des *Visions hermétiques :*

Je suis donc le Phénix qui renaît de sa cendre,
Le grain qui pour produire en la terre pourrit,
Je suis ce Pellican, et cette Salamandre,
Qui au feu prend naissance et du feu se nourrit (20).

A la fin d'*Aurélia,* les Mémorables nous proposent un semblable chant de victoire, qui célèbre le bonheur de l'âme délivrée, en possession de la pierre rose, quittant le monde humain à la veille de Noël et accédant aux sphères célestes.

Le suicide de Nerval contredit ce chant triomphal : le poète a peut-être réalisé momentanément un état d'âme supérieur, il ne s'y est pas fixé, et lorsqu'il signait ses lettres *initié et vestal,* ce n'était sans doute qu'une illusion.

D'autres œuvres romantiques de tendance initiatique prennent pour support l'alchimie et le tarot : ce sont *Le Serpent vert* (*Märchen*) de Gœthe et *Heinrich d'Ofterdingen* de Novalis. Or Nerval n'a connu ni l'un ni l'autre de ces récits. Il paraît étrange que Nerval, traducteur de Jean-Paul Richter, ait ignoré l'existence de Novalis. Cependant on remarque une frappante analogie entre leurs expériences spirituelles, qui s'explique à la fois par des lectures communes : néoplatoniciens, théosophes et occultistes, et par des structures mentales semblables.

(19) *Correspondance,* lettre 83, p. 847.
(20) La description des quinze gravures de Lambspringk, source des *Visions hermétiques,* traduite de l'allemand en vers latin par Nicolas Barnaud, figure dans le même tome III du *Theatrum chemicum* probablement consulté par Nerval.

A la fin d'*Aurélia* surgit le Christ, accompagné de la Reine de Saba en amazone, identifiée à la Sophia des gnostiques, ainsi que le révèle le texte ayant servi à l'impression : « Je reconnus les traits divins de Sophie. » Comme Novalis, au terme de son expérience mystique, Nerval aboutit donc à la formule *Christ et Sophie* (21).

La Sophie de Novalis avait pour type terrestre Sophie von Kühn, celle de Nerval, Aurélia-Jenny Colon. Dans un cas comme dans l'autre, il s'agissait chez ces philosophes d'une vocation mystique pour l'amour plutôt que d'amour humain au sens ordinaire. Mais la dernière descente aux enfers nervalienne, qui débouche sans transition sur le huitième ciel, correspondant au Chant XXII du *Paradis* de Dante, est une imagination poétique inspirée de Jacob Boehme, de Jean-Paul et de Klopstock, plus qu'un témoignage sur une expérience spirituelle vécue. C'est assez dire qu'en Nerval l'initié jamais n'étouffa le poète.

(21) Cf. M. Besset : *Novalis et la pensée mystique* (1947), p. 145.

LE COMTE DE SAINT-GERMAIN

ÉBAUCHE DE NOUVELLE

par GÉRARD DE NERVAL

L'étude qu'on a pu lire ci-dessus sous le titre « Nerval dans la nuit du tombeau » était entre les mains du rédacteur en chef du Mercure de France *quand M. Jean Loubet a bien voulu nous communiquer et nous autoriser à publier un inédit nervalien de la collection Champion-Loubet :* Le Comte de Saint-Germain. *L'existence de ces pages était connue par deux lettres où Nerval les mentionne et qui sont probablement datées du 30 novembre* 1853 (*le texte des* Filles du feu *était alors en cours de composition à l'imprimerie Gratiot). Dans une première missive, adressée au prote Abel, on lit : « Il y a eu une légère erreur dans mon envoi d'hier. Il faudrait me garder* Le Comte de Saint-Germain, *s'il n'est pas encore composé »* (1).

Ecrivant le même jour à l'éditeur Daniel Giraud, Nerval précisait : « Il y a une portion de copie que, par erreur, j'ai envoyée à l'imprimerie. Elle est destinée à la Revue de Paris. *Je vous prie de la lui faire porter au bureau du Boulevard. C'est* Le Comte de Saint-Germain. *En revanche, on vous enverra, du journal* Paris, La Pandora, *qui prendra place dans notre volume »* (2). *En outre, Aristide Marie avait signalé l'existence du manuscrit de la collection Champion en le décrivant brièvement* (3).

Il s'agit de huit feuillets qui correspondent à trois ébauches de chapitres. Le premier chapitre semble avoir été entière-

(1) *Nerval : Œuvres*, tome I, éd. A. Béguin et J. Richer, Gallimard, 1952, lettre 276, pp. 1026-1027.
(2) *Id.* lettre 277, p. 1027.
(3) *Bibliographie des œuvres de Gérard de Nerval* (1926), p. 8, n° 23.

ment rédigé mais, malheureusement, nous n'en avons que le premier feuillet. (Peut-être les autres sont-ils dans une collection privée et difficiles à identifier, faute de titre! Dans ce premier chapitre on assistait sans doute à la résurrection du Comte d'Almany qui expliquait ou essayait d'expliquer au marquis de Morangles que c'était l'âme du Comte de Saint-Germain, affranchie de ses liens avec un corps-tombeau, qui habitait désormais le corps d'Almany. Le chapitre II : « L'embaumeur », occupe cinq feuillets numérotés 12, 13, 14, 15 *et* 16 (*par substitution de ces chiffres à* 7, 8, 9, 10, 11, *ce qui indique que le chapitre I avait été écrit en deux fois.) Enfin le chapitre III : « Eclaircissemens » couvre deux feuillets numérotés* 1 *et* 2.

Dans les deux premiers chapitres se retrouve le syncrétisme religieux familier à Nerval avec la Mah-déva *identifiée comme à l'ordinaire avec la reine de Saba dans l'exclamation bizarre : « Mah-déva! A-ah! Saba-Saba-hi! » C'est bien toujours le même M. Pérégrinus, incarnation du poète, qui reparaît. Vers la même époque, Nerval donnait ce nom de Pérégrinus au héros de l'opéra-bouffe :* La polygamie est un cas pendable (4).

En même temps le récit s'oriente vers le conte fantastique; il y a là comme l'esquisse d'un rebond du talent de Nerval. Imagine-t-on ce que l'écrivain aurait produit dans le domaine du conte fantastique psychique s'il avait vécu quelques années encore et si, rentré en possession d'un pouvoir créateur une nouvelle fois fécondé par la connaissance de l'œuvre de Poe traduite par Baudelaire, il était parvenu à fondre au creuset de son style inimitable la veine du conteur de La Main enchantée *avec celle du chercheur de causes occultes? L'élément d'humour, déjà présent dans certaines répliques comme « Vous manquez au respect que l'on doit aux défunts » aurait ajouté une pointe de fantaisie. Mais plus que ces promesses, hélas! non tenues, ces pages nous intéressent à cause des « Eclaircissements ». Sous cette rubrique non dépourvue d'ironie, Nerval a en effet reproduit en entier le texte de l'énigme alchimique de Bologne en la traduisant. A son sujet, on nous permettra de renvoyer à l'article publié ici même. Cette troisième utilisation d'un même texte ne doit pas surprendre, car* El Desdichado *fut publié dans* Le Mousquetaire *le* 10 *décembre* 1853, *quelques jours à peine après*

(4) Cf. *Mercure de France*, juin 1951, p. 298.

que Nerval eut, par erreur prétendit-il, envoyé Le Comte de Saint-Germain *à l'imprimerie Gratiot. Et la rédaction de* La Pandora *semble légèrement antérieure puisque l'écrivain envisagea aussi de la publier dans* Les Filles du feu.

Plus qu'au cycle des Illuminés, Le Comte de Saint-Germain *se rattache donc à celui des* Filles du feu *et des* Chimères.

Le rapprochement entre le fait de la résurrection dans la chair ou de la migration de l'âme d'un corps à l'autre et le texte de l'énigme alchimique indique que Nerval savait que le détenteur de la pierre philosophique peut, en principe, atteindre dès cette vie les états supra-humains. Il se confirme une fois encore que Nerval, à la fin de son existence, sans professer ouvertement aucune doctrine, attachait une importance considérable à la philosophie occulte (5).

Dans le beau livre de Paul Chacornac Le Comte de Saint-Germain (6), *on trouvera sur le curieux personnage qui retint l'attention de Nerval tout ce qu'il est possible de savoir. On nous permettra de reproduire ici le « sonnet philosophique » atribué au Rose-Croix voyageur* (7) :

Curieux scrutateur de la nature entière,
J'ai connu du grand tout le principe et la fin,
J'ai vu l'or en puissance au fond de sa minière,
J'ai saisi sa matière et surpris son levain.

...J'expliquai par quel art l'âme aux flancs d'une mère
Fait sa maison, l'emporte, et comment un pépin
Mis contre un grain de blé, sous l'humide poussière,
L'un plante et l'autre cep, sont le pain et le vin.

Rien n'était, Dieu voulut, rien devient quelque chose,
J'en doutais, je cherchai sur quoi l'univers pose,
Rien gardait l'équilibre et servait de soutien.

Enfin, avec le poids de l'éloge et du blâme,
Je pesai l'éternel, il appela mon âme
Je mourus, j'adorai, je ne savais plus rien.

Que l'on compare un tel sonnet aux Vers dorés *de Nerval, on verra à quelles sources buvait le poète. Car expliquer* Les

(5) Peut-être retrouvera-t-on la minute autographe d'une lettre de Nerval à son maître (Henri Delaage?) sur les nouveaux prophètes André Towianski, Swedenborg, etc... qui nous aiderait à identifier ses principaux informateurs dans ce domaine (Cf. catalogue Laverdet, 18 mai 1859, n° 227). Sur cette question, voir « Les opinions de Nerval et l'illuminisme », *Mercure de France*, septembre 1950.

(6) *Le Comte de Saint-Germain*, Chacornac, 1947, voir spécialement le dernier chapitre « La légende du Comte de Saint-Germain à la lumière des doctrines traditionnelles ».

(7) *Id.*, p. 199. — Sonnet publié en 1795 dans un recueil anonyme de *Poèmes philosophiques sur l'homme.*

Chimères *à l'aide de la seule biographie de leur auteur, c'est oublier que celui-ci avait auparavant écrit* Les Illuminés *et c'est se condamner à n'en saisir que le sens le plus évident.*

JEAN RICHER

De omni re scibili et quibusdam aliis (1).

f° 1

I. — UNE AME SANS CORPS

Dans une ancienne chambre à coucher du quartier que l'on vient de démolir pour dégager les abords des Tuileries, le marquis de Morangles (2), homme d'un certain âge, veillait auprès d'un lit dont la forme et la matière remontait (*sic*) évidemment à l'époque du Directoire. Le chevet et le pied d'acajou massif étaient surmontés de têtes en bronze ornées d'attributs égyptiens.

A demi-voilé par des rideaux de serge bleue, le corps allongé d'un cadavre se dessinait sous les plis droits d'un drap (3) rejeté sur sa tête. L'ameublement de cette pièce appartenait du reste au goût moderne, — et le lit, ainsi qu'une table ronde de marquetterie (*sic*), soutenue par un trépied à têtes d'aigles, et un petit secrétaire de bois de rose incrusté d'émaux — semblaient être les débris d'un vieux mobilier de famille cher aux souvenirs du défunt. Tout à coup, ce dernier poussa un soupir prolongé et prit la parole (4) avec effort (5).

f° 12 (*ancien f°* 7)

II. — L'EMBAUMEUR (6)

En ce moment, on frappa rudement à la porte.

« Qui est-ce qui peut venir? dit le ressuscité avec quelque frayeur.

(1) Ce folio porte le n° 1. Après l'épigraphe on lit la mention, barrée, *Livre premier*, et à côté du titre de chapitre le nom du prote : M. Lelièvre.
(2) Barré : *un*.
(3) Drap *de frise* (barré).
(4) Remplace par rature : *dit ces paroles*.
(5) Ici s'arrête le premier fragment.
(6) Ce deuxième fragment commence au f° 12 (ancien f° 7). Il manque donc dix feuillets.
Le titre *l'Embaumeur* remplace par rature *Le Ressuscité*.

— Hé mon dieu, c'est le... (7)

— Le (8) quoi?

— L'embaumeur (9) ... Il est sept heures du matin, le service est pour demain à midi. Mais d'ici là vos parents, vos amis, vos héritiers... Cela va surprendre bien du monde... A moins...

— A moins que?

— Que je ne sois victime d'une illusion, d'un rêve, et encore... qui sait si vous n'allez pas remourir d'ici là?

— Marquis! pas de plaisanterie! Un moment! je tiens la vie et je ne la lâche pas! Plus un mot, vieillard, et regarde! Ouf la sciatique! Diable de défunt, va! où s'est-il procuré cela? Un peu d'aide marquis palsambleu!... *Allah! Allah! Allah Kébir! Allah Kerim!*

— Miséricorde, s'écria (10) le marquis de Morangles, le voilà qui blasphème à présent. *Vade retro...* Au secours! à la garde! au feu! »

Et il ouvrit les volets; le jour pénétra dans la chambre : De l'air! de l'air! s'écria l'autre et surmontant la douleur de sa cuisse il s'élança vers la fenêtre qu'il ouvrit : « Peiku fo-hi! Bouddah! Mah-déva! A-ah! Saba aba-hi! » Et fixant les yeux sur le soleil levant, il semblait y puiser (11) avec délices la source d'une vie nouvelle.

f° 13 (*ancien f°* 8)

Le marquis de Morangles, sortant de sa stupeur, le vit avec surprise et admiration s'agenouiller les bras tendus vers l'astre du jour : « J'ai vu *Le Vampire* à la Porte Saint-Martin, se dit-il, par M. Philippe, un bel acteur... (12). Hé bien ce scélérat en faisait autant quand

(7) Remplace par rature : *Ce sont les.*
(8) Remplace par rature : *Les quoi?*
(8) Remplace par rature *Ces (les) messieurs des pompes funèbres.*
(10) Remplace par rature : *dit.*
(11) Remplace par rature : *y boire.*
(12) Barré : *la petite Al... (Duval?)*
[*Le Vampire*, représenté par le théâtre de la Porte-Saint-Martin le 13 juin 1820, est attribué à Carmouche, Jouffroy et Charles Nodier. L'actrice Aline Duval, née vers 1824, n'y jouait certainement pas, mais c'est en effet Emmanuel Philippe Lavillenée, connu sous le nom de Philippe (c. 1779-1824) qui créa le rôle principal du *Vampire*. Nerval a situé la scène rue Saint-Thomas-du-Louvre (ci-après note 32) et peu après 1820. C'est à la fin de 1834 qu'il s'était lui-même installé chez R. Rogier, Impasse du Doyenné, dans le quartier du Carrousel.]

il voyait la lune. Si celui-ci n'adore que le soleil, c'est plus rassurant.

« Monsieur le... pardon, Monsieur Pérégrinus, Monsieur le Comte de Bonneval, M. le chinois... car enfin il serait bon de choisir un nom ou une position quelconque. Mais qu'est-ce que je dis? Je deviens fou aussi moi : c'est du délire, voilà tout (13). Non! vous n'êtes pas un vampire... tu es mon ami d'Almany, n'est-ce pas?

— Oui, oui, dit avec effusion (14) celui qu'il interrogeait, oui je suis ton ami, brave vieillard demeuré fidèle à celui qui t'a fait du bien! Au nom de celui qui n'est plus, je t'embrasse de toute mon âme! »

Et le ressuscité versait des larmes qui venaient se mêler à celles qui sillonnaient les rides du vieux marquis (15). Mais qu'est-ce que tu dis encore là d'Almany! balbutiait-il (16) à travers son émotion : ne va pas devenir fou... Celui *qui n'est plus*... mais c'est toi-même... quelle absurdité! Enfin recouche-toi (17). Ah! cette sonnette... Allons il faut renvoyer ces gens-là. Recouche-toi. Il n'y a plus qu'un peu de fièvre, je vais chercher (18) le médecin.

— Ne bougez pas vieillard (19), c'est à moi de recevoir ceux qui viennent.

f° 14 (*ancien f°* 9)

Le marquis de Morangles se recula frappé de crainte : les yeux de son ami brillaient d'un éclat inconnu (20), sa taille semblait avoir grandi; s'enveloppant du drap funèbre comme d'un manteau, il en avait d'un geste altier rejeté l'un des bouts sur l'épaule gauche (21) et ses doigts (22), comme par un ressouvenir machinal

(13) Barré : *je te.*
(14) Barré : *le ressuscité.*
(15) Remplace par rature : *chevalier.*
(16) Barré : *dans* son émotion.
(17) Barré : *Je vais renvoyer.*
(18) Remplace par rature : *envoyer chez.*
(19) Barré : *dit.*
(20) Remplace par rature : *particulier.*
(21) Barré : *l'une des pointes.*
(22) Barré : *négligens.*

imprimaient (23) à la toile les plis gracieux de la toge (24) antique.

« Allons! dit le marquis de Morangles en secouant la tête, le voilà qui veut jouer la tragédie à présent... Ah! depuis Talma... et même je pourrais dire depuis Monvel... Enfin, cela vaut toujours mieux que d'être mort! » La sonnette résonnait avec plus de force, — on croyait sans doute le Marquis de Morangles endormi à la suite de sa longue veillée. Le ressuscité, quoiqu'en boitant un peu, alla résolument ouvrir la porte.

« Entrez, messieurs », dit-il avec calme et dignité.

Les deux arrivants n'étaient pas gens à s'étonner (25) de peu de chose, — seulement ils ne comprirent pas pourquoi ce monsieur semblait jouer la tragédie dans une chambre mortuaire (26).

« N'est-ce pas ici, monsieur, dit le plus apparent, qu'il y a un défunt.

— C'est moi, messieurs.

— Monsieur, il est inconvenant de se jouer du respect que l'on doit...

— A vous, messieurs? je suis loin de m'en éloigner; vous êtes les personnes que j'ai toujours respecté le plus sur la terre... Ah pardon, après les bourreaux (27). »

Le marquis de Morangles se hâta d'intervenir :

f° 15 (*ancien f°* 10)

« Mon cher monsieur Rocias (28), dit-il, mille pardons de vous avoir dérangé inutilement, ainsi que Monsieur votre élève. Le mort prétend être ressuscité.

— Je prétends... dit ce dernier, je ne prétends pas du tout. Je suis vivant et très vivant... « Je pense, donc je suis », comme disait René Descartes. Qu'avez-vous à répondre, Monsieur l'embaumeur?

— Monsieur, dit ce dernier avec un léger (29) accent

(23) Remplace par rature : *dessinaient.*
(24) Remplace par rature : *chlamide.*
(25) *Les croquemorts ne s'étonnent pas.*
(26) Remplace par rature : *la* chambre *d'un mort.*
(27) Barré : *Messieurs!*
(28) Remplace par rature : *Roque.*
(29) Remplace par rature : *dernier.*

gascon, je ne dis pas que vous n'existez pas, je dis seulement que l'on est venu me chercher pour embaumer M. le comte d'Almany, dont le décès a été officiellement constaté par le médecin des morts de l'arrondissement... en conséquence...

— En conséquence, vous êtes prêt à m'embaumer.

— Si vous êtes véritablement M. le comte d'Almany je ne puis nier qu'en ce moment toutes les apparences...

— Ne vous y fiez pas! s'écria le marquis, passant du côté des embaumeurs : Il a bien les traits, la voix et même la sciatique de mon ami, mais, ma parole d'honneur, je crois bien qu' c'est un faux vivant ou (30) un faux mort!

— Messieurs! dit M. Rocias, ne plaisantons pas ici! cela dure trop longtemps! J'ai mes affaires. On m'attend au n° 13 (31) de cette même rue Saint-Thomas-du-Louvre (32), chez une dame du grand monde... et vous comprenez bien qu'il faut en finir.

— Je comprends, Monsieur, que vous êtes un insolent

f° 16 (*ancien f°* 11)

dit le ressuscité, vous manquez au respect que l'on doit aux défunts... Allons! fichez-moi le camp!

— Il n'est pas mort! dit M. Rocias en se retirant, à l'oreille du marquis de Morangles, mais il n'en vaut guère mieux, il est fou à lier! (33).

...Et qu'est-ce qui me paiera ma vacation?

— Il n'est pas fou! monsieur, dit le marquis en levant les bras au ciel, c'est un philosophe pythagoricien, nommé Pérégrinus (34), qui s'est brûlé lui-même à Olympie pour narguer Jupiter, deux cents ans après l'ère du Christ!... »

(30) Remplace par rature : *et.*
(31) Remplace par rature : *17.*
(32) Nerval habita au 4, rue Saint-Thomas du Louvre de 1848 à son expropriation en 1850, au moment de la démolition de ce quartier. Il y retrouvait le souvenir de la « Bohême galante ».
(33) Barré : *Monsieur.*
(34) Barré : *et.* Voir le texte de Lucien de Samosate intitulé : « Sur la mort de Pérégrinus. »

M. Rocias et son élève partirent d'un immense éclat de rire et crièrent : « Ils sont fous tous les deux. »

Toutefois ils se hâtèrent de gagner l'escalier.

III. — ECLAIRCISSEMENS (35)

Le ressuscité sans dire un mot au marquis de Morangles prit un fauteuil et s'assit devant le secrétaire dont il trouva la clé dans sa poche : En ouvrant le secrétaire, le ressuscité fut frappé de la vue d'un singulier monument. C'était une pierre antique en marbre de forme cubique (36) sur laquelle on avait gravé (37) en style lapidaire l'inscription suivante :

D. M. — AELIA LAELIA CRISPIS

Nec vir, nec mulier nec androgyna — Nec puella, nec juvenis nec anus — nec casta nec meretrix nec pudica — sed omnia — sublata — neque fame neque ferro neque veneno — sed omnibus — nec coelo, nec aequis nec terris — sed ubisque jacet.

LUCIUS AGATHO PRISCIUS

Nec maritus, nec amator nec necessarius — neque moerens neque gaudens neque flens — henc — ne[que] molem — nec Pyramiden, nec Sepulcrum — sed omnia — scit et nescit [quid] cui posuerit — hoc est sepulcrum intres cadaver non habens — hoc est cadaver sepulcrum extra non habens — sed cadaver idem est sepulcrum sibi (38).

(35) Ces *Eclaircissemens* figurent sur deux feuillets numérotés 1 et 2 dont le papier est différent de celui des autres feuilets. En haut et à droite on remarque la mention *pl.* 12. — *M. Léopold*, qui semble indiquer que l'ensemble fut donné à composer (sans doute fin novembre 1853).

(36) Remplace par rature : *un fragment de marbre* (variante : *une pierre carrée*).

(37) Barré : *cette.*

(38) Traduction de Nerval, mise en note sur le manuscrit : « Aux Dieux Mânes : Aelia Laelia Crispis *qui n'est* ni homme ni femme ni hermaphrodite : ni fille, ni jeune, ni vieille, ni chaste ni prostituée, ni pudique, mais tout cela ensemble, qui n'est ni morte de faim, *et qui n'a été tuée*, ni par le fer, ni par le poison mais par ces trois choses : n'est ni au ciel, ni dans l'eau, ni dans la terre; mais est partout.

Lucius Agathon Priscius, qui *n'est* ni son mari, ni son amant, ni son parent, ni triste, ni joyeux, ni pleurant : sait et ne sait pas pourquoi il a posé ceci, qui n'est ni un monument, ni une pyramide, ni un tombeau.

« Abadonnah! s'écria-t-il, Abadonnah!... »

Et il leva vers le ciel un regard irrité.

Puis revenant à lui-même, il traça dans l'air avec l'index l'anneau symbolique au-dessous duquel il figura la croix ou Téo et s'écria en baissant la tête et pleurant : « Jéhovah! Jéhovah! mon père... ne t'es-tu pas assez vengé. »

Un oiseau noir passa devant la fenêtre, de gauche à droite en poussant un cri plaintif. Encore toi, s'écria [le ressuscité] (39) toujours toi!... Mais du moins tu n'es plus captive!... A nous deux le monde à présent!... Oh! vengeance, vengeance! (40) O Julia Salviate, mon épouse, ma sœur! (41) appelle nos armées du ciel et de l'enfer, d'Europe et d'Asie. Et se tournant vers le marquis de Morangles qui frissonnait de tous ses membres : « Ne vous ai-je pas dit, vieillard, ajouta-t-il, le nom (42) que je portais quand j'ai quitté l'Europe...

C'est-à-dire un tombeau qui ne renferme pas de cadavre, un cadavre qui n'est point renfermé dans un tombeau; mais un cadavre qui est tout ensemble à soi-même et cadavre et tombeau. »

Nerval ajoute au texte *nec casta* et ne traduit pas *necessarius* (serviteur), il écrit *sepulchrum*.

(39) C'est nous qui rétablissons, il y a un blanc dans le texte.

(40) On comparera ce passage au sonnet *Antéros*. Une inspiration voisine y appelle un vocabulaire semblable.

(41) La famille Salviati est une famille florentine alliée aux Médicis et dont le membre le plus illustre fut le cardinal Giovanni Salviati (1490-1553), protecteur des lettres et des arts. Nous ignorons s'il a existé une Julia Salviati. Peut-être s'agit-il de quelque beauté dont Nerval aura vu le portrait à Rome au palais Salviati? Cela aurait suffi pour alimenter une rêverie suscitée par le rapprochement phonétique entre Salviati et *salvatrice*.

(42) Remplace par rature : *les deux noms*.

MERCVRIALE

LETTRES

Absent de Paris, par *Louis Guilloux;* in-16, 248 p., 500 fr. (Gallimard). — Dans l'œuvre de Louis Guilloux, ce petit livre plein de malices vient s'apparenter au majestueux roman du *Jeu de Patience.* Ce sont des lettres, fictives sans doute mais adressées à un Jean Grenier bien réel. Conversations, mais dans et par l'écriture, pour la publication, et à voix unique : le subtil Guilloux sait fort bien ce qu'il veut et où il va, en se donnant des airs d'une extrême nonchalance. Au vrai, tout cela implique proprement un art *poétique,* lequel est un système de pièges à rhétorique. Par rhétorique il faut entendre aussi bien la raideur de l'ordre, et même les facilités où l'esprit risque de se défaire s'il se laisse dévaler selon ses propres pentes. Ma foi, si la rhétorique parvenait à suivre ou franchir tant de crochets, tant de chicanes, tant de mâchoires et tant de collets, elle s'y trouverait si bien assouplie qu'elle ne serait plus rhétorique. La cadence du temps s'y trouve brisée aussi complètement que dans le *Jeu de Patience :* on n'y prend pas garde cette fois, parce qu'au lieu du fil rompu d'un récit on voit devant soi, directement, non pas les gambades mais le bondissement même d'un esprit plein de vivacité et scrupuleusement libéré. La digression devient l'objet même de l'écrivain : l'art de la fugue. — S. P.

Le Mal, par *François Mauriac;* in-16, 238 p.; 450 fr. (Grasset). — C'est une histoire curieuse et compliquée. Ce roman, qu'il faut dire inédit selon les règles habituelles, a paru d'abord en 1924 dans le premier numéro d'une revue, *Demain,* qui dura peu mais fut lancée avec éclat et amplement diffusée. Grasset, éditeur de François Mauriac, prépara aussitôt le volume; mais l'auteur, mécontent de son œuvre, renonça à l'édition, dont il ne subsista que quatorze exemplaires sur papier d'épreuves, tandis que *Demain* commençait à abonder chez les bouquinistes. En 1926 néanmoins quelques chapitres paraissaient, en édition illustrée à tirage restreint, sous le titre de *Fabien.* En 1935 l'auteur se laissait fléchir et autorisait une édition complète, mais limitée à 3.000 exemplaires, dans la Bibliothèque Grasset. Il fallut que récemment *Le Mal* reparût

dans les *Œuvres Complètes* et surtout que, traduit, il trouvât aux Etats-Unis un succès qui surprit l'auteur, pour que celui-ci le donnât enfin au grand public français. C'est donc aux Américains que ce public est redevable d'un nouveau roman, vieux de vingt ans, de François Mauriac...

La répugnance de l'auteur. Il y a à présumer qu'elle tient d'abord à des raisons très ou trop personnelles : elles le regardent. Mais il déclare aussi avoir été dès 1924 « mécontent de ce récit écrit trop vite ». Et si nous cherchons ce qu'il entend par là, peut-être en effet avons-nous, en lisant, l'impression de lire, plutôt qu'un roman de Mauriac, le roman d'un disciple très imprégné, très convaincu, très zélé, mais apte plutôt à reproduire les procédés et les cadences du maître plutôt qu'à traduire et exprimer un mouvement accordé à la même nécessité profonde. La langue, le style, les images conviendraient à une aventure d'un tragique extrême. Et certes c'est, aux yeux de l'auteur, une aventure d'un tragique extrême que celle de ce « jeune chrétien assassiné » (p. 213) par une *mauvaise femme*. Mais le lecteur moyen n'en est pas convaincu au même point; et il a le sentiment de quelque disproportion entre l'objet et l'ampleur des moyens. (Notons, par acquit de conscience, certaines touches un peu criardes parmi les éléments d'un documentaire d'époque.)

Mais aux Etats-Unis « à mon grand étonnement, dit François Mauriac, l'accueil de la critique et du public a été chaleureux ». Peut-être tels effets de langage qui nous frappent comme des sortes de fausses notes (nous qui faisons les délicats) s'effacent-ils à la traduction. Et surtout nous avons tort sans doute, et l'auteur non moins qu'un pointilleux lecteur, de trop nous arrêter à des aspects trop formels. Lorsqu'il s'agit d'un romancier du péché, le point de vue de l'amateur de romans n'est pas le seul qui compte. Et si *Le Mal* n'est pas le meilleur roman de François Mauriac, c'est probablement l'un des plus révélateurs de son œuvre. — S. P.

Au bon beurre *ou dix ans de la vie d'un crémier*, par *Jean Dutourd;* 14×21 cm., 312 p., 650 fr. (Gallimard). — Dix ans : 1940-1950; comment M. et Mme Poissonard, beurre, œufs, fromage, firent fortune par le marché noir. Ce brillant roman réjouira les Français : c'est leur revanche. Il est bon surtout dans les dialogues et monologues. Les enchaînements de faits manquent un peu de rigueur romanesque; on ne s'en aperçoit pas trop, parce que le lecteur sait bien qu'en fait les choses se sont ainsi passées; il reste que la description des voies et moyens est souvent éludée au profit des *scènes*. La verve caricaturale tombe juste — en juste correspondance avec son objet — tant qu'elle s'exerce sur les Poissonard et leurs satellites; elle tourne au forcé et à la grimace sur le personnage du professeur Léon. La préface est d'une aimable désinvolture. L'auteur y déclare qu'il a « une faiblesse pour la grammaire française »; il a bien raison : mais il lui reste néanmoins une ou deux faiblesses en grammaire. Ça ne fait rien; le livre est écrit en français, les images sont vives, le ton rapide, l'ensemble amusant et promis au succès. — S. P.

Bernard le paresseux, par *André Dhôtel;* in-16, 320 p., 590 fr. (Gallimard). — On peut voir dans ce roman le tableau d'une petite ville de province, de ses intrigues, de ses fantoches (et de leurs relations

avec la campagne proche) : tout cela fort grouillant et fort précisément agencé, — plus *roman* peut-être que les précédents romans de Dhôtel. On peut y voir aussi, comme dans tous les romans de Dhôtel, l'image d'un petit peuple d'individus enveloppés chacun de ses chimères, entremêlés sans se mêler : telle l'étrange vie des infiniment petits vus au microscope. Mais les dimensions des sujets sont sans rapport avec l'intensité du tragique. Le Destin et la Chimère sont du même monde. Et les deux aspects de *Bernard le paresseux* font bien un seul et même roman qu'illumine comme un grand mythe la haine-amour de Bernard et d'Estelle. — S. P.

La Fuite en Egypte, par *Jean Bloch-Michel;* in-16, 320 p., 590 fr. (Gallimard). — Bombardement; exode. Une famille qui s'enfuit trouve refuge en montagne; elle y vivra dans la solitude. Le roman — non localisé ni daté — est le récit de cette solitude. Dans une belle langue, forte mais souple, brève et pourtant charnue, c'est, à nouveau, la forme moderne du mythe de Robinson, telle que l'expérience des années 40 l'a renouvelée et imposée aux esprits qui ne cherchent pas refuge dans l'oubli. — S. P.

Les lézards dans l'horloge, par *Armand Lanoux;* 14×19 cm, 276 p., 600 fr. (Julliard). — Dense, précipité, haletant parfois; écrit d'une manière beaucoup plus directe que le trop littéraire *Age trop tendre*. Le héros est scénariste; l'héroïne, vedette. Le milieu est celui du cinéma, et la description et la physiologie en sont très poussés : mais ce documentaire est tout à fait intégré au roman même, le détachement imposé par le métier correspondant exactement au désarroi profond des personnages, dépeints avec une verve cruelle et tendre. — S. P.

Amandes vertes, par *Vertès;* 18×23 cm, 492 p., 1.800 fr. (Editions de la Revue Adam). — Depuis l'enfance hongroise jusqu'à l'installation aux Etats-Unis après l'exode de 1940, et, au centre, le séjour et la gloire en France où il se fixa après la guerre de 14 qu'il fit comme soldat hongrois jusqu'à celle de 39 qu'il fit comme soldat français, Vertès raconte ses souvenirs. Par le récit et par le dessin, étroitement entremêlés. C'est un livre plein de charme, de pittoresque et de discrétion souriante. Pas de littérature : celui qui écrit est simplement un homme qui a beaucoup vu et richement vécu. Les dessins, au moins aussi abondants que le texte, surprennent d'abord et bientôt ravissent. Quiconque aime Vertès est comblé. — S. P.

Tableaux de chasse, par *René Préjelan;* 14×23 cm, 256 p., 100 dessins, 900 fr. (Edition Revue Adam). — Ces tableaux de chasse font un livre charmant, écrit avec simplicité et même avec bonhomie et pourtant sans aucune négligence. Les dessins, dont on goûte l'esprit plutôt que le trait, s'allient à l'humour du texte. Certains chapitres, inspirés du thème « belle époque » plus que du thème « chasse », sont d'un ton différent, mais non moins expressif. — S. P.

Lune de miel sous les tempêtes, par *Erling Tambs*, traduit de l'anglais par Michel Bourdet-Pléville; 16×21 cm, 208 p., ill. (Amiot-Dumont). — Le livre est traduit de l'anglais (où il s'appelle, avec plus de simplicité et de justesse, *The cruise of the Teddy*), mais l'auteur est norvégien. Le *Teddy* était un cotre sans moteur sur lequel l'auteur s'embarqua en 1928, avec sa jeune femme pour équipage, pratiquement démuni d'instruments et documents de navigation, pour faire le tour du monde. Il traversa l'Atlantique et le Pacifique; après quoi le *Teddy* périt, sans dommage humain, l'équipage s'étant grossi de deux enfants nés en escale. Le livre est le récit animé, non sans humour, de cette navigation. — S. P.

Le cimetière des éléphants, par *Henry de Monfreid;* 14×21 cm, 256 p. (La Table Ronde). — Les premiers éléphants apparaissent vers la page 180; il était temps. Quant au cimetière, l'auteur ne l'a pas trouvé : telles tant de choses que nous ne trouvons plus dans son livre. — S. F.

Le bateleur de Notre-Dame, par *H. Marmier;* in-16, 224 p. (Piazza). — Ce n'est pas là une simple transposition de la légende de Gautier de Coincy, mais selon les mots de M. H. Marmier, « une version remaniée et amplifiée », « une adaptation fantaisiste ». N'importe : c'est un gentil conte — à la gloire des cisterciens de Royaumont. Et la présentation, comme celle des autres titres de cette célèbre collection, est charmante. — S. F.

Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française, par *Paul Robert*, fasc. 4; 23 × 31 cm,

96 p., 450 fr. (« Société du nouveau Littré », Presses universitaires de France). — Ce nouveau fascicule va du mot *astreignant* au mot *baignoire :* nous sommes encore loin du Z, — mais il est bien satisfaisant de voir progresser avec régularité cet ouvrage. Le *Mercure* en a déjà signalé les premiers fascicules, en insistant sur la richesse des citations et sur la richesse du répertoire analogique joint à chaque définition. — S. P.

Folies douces, par *Charles Plisnier;* in-8° couronne, 352 p., 645 fr. (Corrêa). — Douces, c'est selon... Cinq nouvelles, cinq drames toujours obsessionnels dont le narrateur est le témoin, le confident occasionnel. Toute la pénétrante maîtrise du regretté Plisnier se révèle dans ces sombres épures. — S. B.

Petit sérail, par *Jean Orieux;* in-18 jésus, 222 p., 395 fr. (Flammarion). — L'érudit et candide Alexis, philologue par tempérament, et sa jeune femme Bobette, petite linotte fort salace, se lancent dans le Sud-Oranais aux fins de recherches bien déterminées, mais nullement concordantes. Récréation que cette œuvrette malicieuse frôlant un brin le libertin, satire plaisante d'une certaine bourgeoisie universitaire provinciale. Les types s'en inscrivent dans la bonne tradition moliéresque et courtelinesque. — S. B.

La jeunesse déchirée, par *Jeanne Galzy;* in-8° soleil, 464 p., 900 fr. (Gallimard). — Voici dressé, sur le mode unanimiste, un tableau, assez complet dans sa diversité, de la jeunesse écartelée durant les années noires. Ce témoignage d'une parfaite probité, et servi par le très sûr talent de l'auteur des *Allongés*, fera sentir à ceux qui n'y ont point accédé — aux autres restituera — le dramatique débat des consciences alors adolescentes, aux prises avec les responsabilités du choix et de l'acte. — S. B.

L'Enfance d'un autre, par *J.-B. Pontalis;* in-16, 256 p., 420 fr. (La Table Ronde). — L'éternel récit toujours repris de l'éternelle quête adolescente : s'éveiller à soi, bouder la place inscrite (ici dans la riche bourgeoisie), chercher un autre port d'attache. Mais il n'est de thèmes éculés que ne rénove un talent véritable; ce jeune qu'on ne manquera pas de suivre se révèle en ces pages dont la forme pallie le dessein souvent incertain. (*Prix de l'Amérique latine.*) — S. B.

POÉSIE

« MERE COURAGE » A LA PORTE DE MONTREUIL. — On sait que la répétition générale de *Mère Courage* au « Petit Festival de Suresnes » donné par le Théâtre National Populaire en novembre dernier ressemblait fort à une manifestation politique. Le signal des applaudissements venant d'écrivains passablement engagés, il n'en fallait pas davantage pour que la pièce de Bert Brecht reçoive l'estampille d'un parti, et que l'appartenance de Jean Vilar à ce parti devienne un fait certain aux yeux de la Commission d'Etat dont dépend l'existence du Théâtre National Populaire : un député qui se pique de belles-lettres parla même du retrait de la subvention allouée à cette troupe.

Or pendant que ceci se passait dans la plus libre des capitales, Bert Brecht, directeur du Deutsches Theater, devait suspendre la représentation de sa propre pièce, *L'Interrogatoire de Lucullus*, taxée de « formalisme » et de « pacifisme bourgeois » par ceux

qui contrôlent à Berlin-Est l'équivalent de notre Théâtre National Populaire.

La similitude de ces deux situations constitue une parabole digne de Bert Brecht. Elle montre que ce sont à peu près les mêmes augures qui règnent en deçà du rideau de tulle et par delà le rideau de fer. Augures pour augures, il est évident que l'état d'esprit de l'auteur de *Mère Courage* n'est pas moins déconcertant pour les uns que pour les autres. Aussi faut-il savoir gré à Jean Vilar de représenter cette pièce sans rideau d'aucune sorte, dans une mise en scène d'une franchise si totale qu'il est impossible de faire le départ entre le « pacifisme bourgeois » et le « défaitisme communiste » de Mère Courage quand elle chante :

Mon capitaine, assez d' batailles!
Tes fantassins, laisse-les souffler.
La Mèr' Courage, pour la piétaille,
A des godasses qui tienn'nt aux pieds.
Couverts de gale, rongés d' vermine,
Ils traînent tes canons sans r'nâcler.
Si à la mort faut qu'ils cheminent,
Ils veul'nt au moins de bons souliers.

Le printemps vient, debout chrétiens!
La neige a fondu sur les morts,
Et tout ce qui se traîne encore
Repart en guerr' sur les grands ch'mins.

Il est vrai que la cantinière Anna Fierling — surnommée Mère Courage « parce qu'elle a eu peur de perdre son bien, et qu'elle a traversé le feu des canons de Riga avec cinquante miches de pain dans sa roulotte » — est toute pareille aux natifs de Suresnes, de Clichy, de Gennevilliers et de Montreuil qui ont écouté cette pièce comme s'il s'agissait de l'histoire de l'un d'eux. Car en dépit de l'écart dans l'espace et le temps, cette contemporaine de la Guerre de Trente Ans est bien de la famille des ouvriers, des maraîchers, des boutiquiers, voire des chiffonniers que j'ai vu réunis en juin, à la Porte de Montreuil, sous le chapiteau du Théâtre National Populaire. (Et je ne compte pas pour rien un fort contingent d'intellectuels venus des quatre coins de Paris, qui ne déparait point trop le chœur des petites gens.) Oui, Mère Courage était de plain-pied avec ses spectateurs : ils s'entendaient sur les problèmes essentiels de la vie; ils se trouvaient liés par une sorte de fraternité sans paroles et qui respectait — ô merveille — tous les quant-à-soi. Ce rassemblement dans une espèce de cirque, à deux pas

de la zone et des jardins, avait quelque chose d'amical et de réconfortant que je n'ai rencontré nulle part ailleurs. Ceux qui ont connu les beaux soirs de Montreuil ne sont pas près de l'oublier.

Pour moi, la représentation de *Mère Courage* aura été la source d'abondantes réflexions sur la poésie. Non seulement parce qu'elle contient de fort beaux « songs » (le *Chant de la grande Capitulation*, le *Chant de la Fraternisation* et la *Chanson de Salomon, Jules César et autres grands esprits* comptent parmi les chefs-d'œuvre de Bert Brecht) mais parce que le texte compris entre ces « songs » tourne résolument le dos à ce qu'on nomme d'ordinaire la poésie. Ici, pas de rhétorique ni de grands édifices métaphoriques. Ici, aucune « illumination » ne s'interpose jamais entre le fait brut et notre vision. On sent bien que l'auteur, une des têtes les plus saines de cette époque, n'a que faire de l'image qui induit l'esprit à la paresse, et se défie du lyrisme qui s'exerce au détriment de toute réflexion. Veut-il nous faire savoir que la saison est avancée? Il lui suffit de quelques feuilles jaunies sur les arbres, ce qui fait dire à l'un des personnages : « On n'en a plus pour longtemps à se promener en bras de chemise. » Cette notation banale vaut bien un paysage — un paysage qui est un état physique plutôt qu'un état d'âme, et que parachève Mère Courage en donnant un caleçon à son fils parce qu'on est en octobre « et l'automne peut venir, si ça se trouve ».

Ainsi nettoyé de ce qu'on appelle « la part du rêve », et de tout ce qui est onctueux, séduisant, apéritif, le dialogue prend un relief, une acuité extraordinaires. Dans cet air sans buée, les répliques s'abattent comme une pluie de petites pierres. Elles réveillent une réalité impitoyable, et rendent parfaitement insolite « le quotidien auquel nul n'a le droit de s'habituer ». — Mais s'agit-il d'un « monde poétique »? Au même titre, pensons-nous, que celui de Swift ou de Lichtenberg. (Avec cette différence que Bert Brecht n'est pas, à proprement parler, « spirituel » : on ne trouve jamais chez lui de ces mots qui respirent la satisfaction égoïste de l'homme d'esprit.) Dans *Mère Courage* plus encore que dans *l'Opéra de Quat' Sous* son trait est fortement accusé — on pense aux beaux noirs de Quevedo — et comme envenimé par l'expérience amère de la vie. Expérience si complète qu'elle se passe fort bien (le contraire serait une faute de goût) de ce qui fait notre culture, notre civilisation livresque. C'est pourquoi cette pièce, pétrie à même le trivial, est d'une dignité et d'une solidité toutes classiques.

Car Bert Brecht est un classique. Non point à la manière de Pichette — qui se réclame tumultueusement de La Bruyère et de Racine pour nous plonger dans un enfer de réflexions dont il

espère que nous sortirons damnés — mais comme les classiques eux-mêmes : en prenant son bien où il le trouve (théâtre élizabéthain, nôs japonais, romans picaresques, rapports de l'Inquisition, etc.) avec autant de liberté que d'humilité. Son célèbre *Opéra de Quat' Sous* est une libre imitation d'Euripide — l'élément social ajouté à l'opéra bouffe anglais balançant, au point de vue créateur, la psychologie du grand siècle introduite dans la tragédie grecque.

En bien des cas, Bert Brecht qualifie ses propres ouvrages d'« exercices dramatiques » ou de « pièces didactiques ». Cette modestie fondamentale — qui est la marque des siècles classiques où les maîtres se traitaient eux-mêmes en écoliers — se retrouve dans le titre de Mère Courage, visiblement calqué sur celui du roman de Grimmelshausen : *La Vagabonde Courage*. Cependant, cette manière d'hommage ne doit point nous abuser. Bert Brecht n'a nullement la superstition du modèle (il l'a montré maintes fois en inventant des situations originales), et Mère Courage ressemble fort peu à la Vagabonde du même nom. Avant de s'appeler Courage — parce qu'elle se plaignit un jour de ce qu'un lutteur déloyal avait porté la main sur son... courage — l'aventurière de Grimmelshausen était une certaine demoiselle Libouschka qui s'habillait en homme pour servir de valet de chambre sous le nom de Janko. Rendue à son véritable sexe, elle fut tour à tour la grande enjôleuse, la bohémienne, la coureuse de grands chemins. Comme sa contemporaine exacte, la Lady Roxana de Daniel de Foe, la Vagabonde Courage est une créature sans scrupules et passablement égrillarde, bien faite pour tenir en haleine un public masculin : avec des intermèdes de vie édifiante ou héroïque, elle se livre aux hommes par plaisir autant que pour accroître son butin, à moins que ce ne soit pour répandre le « mal français » en guise de représailles. Entre autres exploits, elle tranche la tête d'un soldat, fait prisonnier un commandant, dirige une bande armée et, sur le déclin de sa beauté, vend le tabac et l'eau-de-vie aux soldats de la Guerre de Trente Ans. Il est à peine besoin d'ajouter que cette drôlesse connut tout le bonheur possible et n'eut jamais d'enfants.

On voit que Bert Brecht s'est souvenu de cette dernière partie de la vie agitée de l'héroïne de Grimmelshausen. Mais à la différence de la Vagabonde Courage, Mère Courage est une respectable cantinière dont l'unique souci est de se tirer d'affaire au mieux, elle, ses enfants et la roulotte. Pas plus vertueuse qu'il ne faut, elle gouverne son cœur aussi rudement que son négoce; du reste, elle a passé l'âge des folies : un bon compagnon lui va mieux qu'un

amant — et Bert Brecht a pris soin de dédoubler son modèle en créant le personnage épisodique d'Yvette Pottier, fille des Flandres dont la profession est de « fraterniser » avec l'ennemi et qui termine honorablement sa carrière en mettant le grappin sur un vieux colonel.

Chez Mère Courage, la vocation de vivandière l'emporte sur les autres. Modeste « vampire des champs de bataille », sa figure honnête lui tient lieu de patente. (« Et si vous ne savez pas y lire dessus, tant pis pour vous. Je n'y ferai pas mettre un timbre », répond-elle à qui lui demande ses papiers.) Les aléas du commerce font qu'elle a plus d'une corde à son arc. Il lui arrive de lire l'avenir du soldat — qui n'est jamais qu'un « cadavre en permission » — et de mendier sa soupe pendant les grands froids. Au total, Mère Courage ne redoute qu'une chose. Non pas la fin de la guerre (cette calamité est heureusement hors de question), mais ses arrêts imprévus, ses reprises de souffle, car la paix est sa morte-saison.

A présent que Mère Courage a reçu la consécration de Suresnes, Clichy, Gennevilliers et Montreuil, on peut bien avouer qu'elle l'a échappé belle. En affrontant la scène parisienne, cette héroïne sans peur et sans reproche courait plus de risques que sur le théâtre même de la Guerre de Trente Ans : elle pouvait sombrer dans le vaudeville populiste, ou bien dans l'opérette comme cela est arrivé jadis à *l'Opéra de Quat' Sous*. Par chance, Mère Courage a rencontré Jean Vilar et la troupe française la mieux faite pour la comprendre selon le vœu de l'auteur. Au Théâtre National Populaire, cette création périlleuse est le triomphe de la double carrière de Germaine Montéro. Comédienne et chanteuse, celle qui fut tour à tour la jeune épouse de *Noces de Sang*, la magnifique catin de *Divines Paroles* et l'interprète, chez Vilar, de Shakespeare et de Pirandello, celle qui reste la diseuse de Prévert et de toutes sortes de chants de misère et de colère a trouvé là un rôle à la mesure de ses talents. Elle seule pouvait le tenir, rire et souffrir, se vieillir d'acte en acte et passer du *mezza-voce* à la vocifération avec cette probité et cette autorité sans pareilles. Il faut la voir debout sous l'arche de sa roulotte, les poings aux hanches, moitié *Marseillaise* et moitié gypsie, quand elle chante le chant de la grande Capitulation. Ce premier tableau de *Mère Courage* est une sensation! — Il faut la voir au milieu de la pièce (et au comble de la prospérité) jeter avec une sorte de majestueux défi :

Si pour la guerre tu t'sens pas d'force,
On vaincra sans toi, mon garçon!

La guerre, c'est fait pour le commerce,
Au lieu de beurre, on vend du plomb.

A quoi bon planter sa tenté? Les pantouflards sont les premiers à crever.

Tous ceux qui craignent la bagarre,
Qui ne songent qu'à se planquer,
Ils auront la mort sans la gloire,
En seront-ils plus avancés?

Il faut voir également, car ils ont tous bien mérité de la poésie, les jeunes et beaux artistes qui sont les enfants de Mère Courage : Françoise Spira (la Chimène du *Cid* monté par le T. N. P.), pathétique dans le rôle de Cattrine, la petite muette sur laquelle s'acharne le sort; Jean Négroni dans le rôle de Petitsuisse, trop honnête pour être malin, ce qui lui vaudra onze balles dans la peau; Jean Deschamps dans le rôle du rusé Eilif, mis à mort pour s'être livré, pendant une trêve, aux actes de pillage qui fondaient jusqu'ici sa réputation de héros. Et parmi les familiers de Mère Courage : la « fille à soldats » Yvette Pottier, campée par Monique Chaumette (l'Infante du *Cid*) avec une vaillance et un éclat remarquables; le cuisinier Pierrot-la-Pipe interprété par Jean-Paul Moulinot avec beaucoup de rondeur et un joli brin de sentiment; l'aumônier libidineux, phraseur et couard, joué par Jean Le Poulain dans un style un peu de Palais-Royal. Enfin, il faudrait mentionner chacune des « petites gens » qui traversent cette pièce — à commencer par le soldat ivre Charles Denner dont les compositions successives confinent au tour de force — car les moindres rôles sont tenus avec une conscience et un entrain qui donnent la plus haute idée de la troupe de Jean Vilar.

L'inventaire des principaux protagonistes de *Mère Courage* me dispense de raconter l'histoire de cette cantinière qui suit les canons « de Metz à Ulm, d'Ulm en Bohême » et perd l'un après l'autre ses trois enfants. Quoi que prétendent les émotifs, la toile de fond de la Guerre de Trente Ans n'est pas si noire, ni si tragique : les scènes de barbarie soldatesque sont réduites, si j'ose dire, au strict nécessaire; le plus souvent, elles ont lieu dans les coulisses et ne nous parviennent qu'à l'état d'informations. D'un autre point de vue, les amateurs de constructions « polyphoniques » reprochent à Bert Brecht d'avoir traité d'une façon bien linéaire et monocorde cette geste dont les actes se suivent comme les couplets d'une complainte et les grains d'un chapelet. Il est vrai que le poète ne

prétend point à cette sorte de cohésion qui fait la force centrifuge de la tragédie classique. Comme le narrateur traditionnel (que l'on connaît mieux depuis que le *Mercure* a publié les admirables *Réflexions à propos de l'œuvre de Nicolas Leskov* par Walter Benjamin qui fut un ami de Bert Brecht), le dramaturge de *Mère Courage* découpe sa chronique selon la recette de Schéhérazade : en autant de tableaux qu'il faudrait de récits pour présenter son héroïne au public des veillées. A cet égard, cette pièce est un conte parfait. Chaque tableau développe une action promise par celui ou ceux qui précèdent, et contient en réserve l'amorce d'un nouveau drame. C'est ainsi que la fin déchirante de Cattrine, qui s'immole pour éviter le massacre des Innocents, ne surprend guère si l'on se souvient des remarques de Mère Courage sur sa fille « malade de pitié » à la pensée de tous les êtres sans défense et qui n'aime rien tant que les petits enfants.

On pourrait multiplier les exemples de ces « correspondances » à la fois subtiles et très strictes — et généralement sociales — qui tiennent lieu d'intrigue dans la pièce de Bert Brecht. (Ce qui n'exclut pas des « moments psychologiques » singulièrement intenses et émouvants, comme celui où Mère Courage prend pour compagnon l'homme décrépit dont on vient de lui révéler les turpitudes anciennes, et celui où elle décide de rester avec sa fille infirme plutôt que de suivre ce même compagnon qui hérite d'une auberge.) — Rien n'est gratuit dans *Mère Courage*, car il importe de tenir le spectateur en éveil sans le mêler personnellement au conflit, afin qu'il garde toute sa liberté d'homme et sa lucidité de témoin. Et comme il est dit au début de *L'exception et la Règle*, cette autre pièce de Bert Brecht :

Regardez bien comment agissent (les personnes du drame),
Sous leurs actes familiers découvrez l'insolite,
Dans la coutume et l'usage discernez l'inexplicable,
Derrière la règle consacrée décelez l'injustice.
Méfiez-vous du moindre geste, fut-il simple en apparence.
Ne dites pas : « C'est naturel », devant les événements de chaque [jour.

. . . . . .

Ne dites jamais : c'est naturel,
Afin que rien ne passe
Pour immuable.

A travers cette exhortation à la vigilance — dont la dernière phrase pourrait bien être la règle d'or des révolutions — on voit

percer l'ambition majeure du dramaturge qui est de permettre un choix en toute connaissance de cause : un engagement à bon escient. A ce sujet, il faut lire la substantielle étude de M. François Erval sur *Bert Brecht et sa théorie du théâtre épique*, parue dans les *Temps Modernes* de mars 1952. Acte de foi littéraire aussi bien que politique, cette théorie souligne l'attachement du poète à la forme narrative qui expose les faits dans leur succession chronologique. Quant aux épopées qu'il se donne pour modèles, ce n'est pas celles qui relatent les actions exemplaires des dieux et des héros : autant que des grands mots, Bert Brecht se défie des grands sujets, des thèmes nobles et héroïques. Et mieux que l'*Iliade* et la *Chanson de Roland*, l'équipée burlesque de Don Quichotte ou du brave soldat Chveik sert son propos, qui est de donner à réfléchir et d'être de bon conseil.

On ne saurait nier que les aventures de Mère Courage ne donnent à réfléchir, ni que sa bouche ne soit de bon conseil : comme du puits légendaire, la vérité en sort toute nue et bien armée pour faire son chemin dans le monde, car c'est une vérité pratique. Aussi éloignée de l'anathème nietzschéen que de la spéculation marxiste, elle prend tout naturellement la forme de proverbes. On pense aux truismes des gens d'âge et des primitifs. On pense surtout aux magnifiques boutades de Lao-Tzeu et de Tchouang-Tzeu, qui se gardaient non moins farouchement de juger leurs semblables que de s'apitoyer sur leur sort. Par la grâce de Bert Brecht — qui semble tenir de ces vieux civilisés les principes de son communisme — Mère Courage est leur fille spirituelle. Avec ses reparties, on pourrait composer un Livre de Sagesse dans la pure tradition du Tao. Il commencerait ainsi :

« Partout où l'on trouve de grandes vertus, on peut être sûr qu'il y a quelque chose qui cloche. » Cette implacable maxime nous change des banalités chevaleresques que brandissent nos littérateurs en veine d'instruction morale et civique. Et pour que tout le monde comprenne, Mère Courage ne se fait pas faute d'ajouter que le courage, la force, la vaillance, l'honneur, la fidélité « sont des vertus dont on n'a pas besoin dans un pays ordonné, avec un roi et des capitaines à la hauteur. Dans un bon pays, des qualités moyennes, ça suffit. On peut se permettre d'être bête, et même lâche si ça vous plaît. »

Car les actes d'héroïsme ne lui imposent guère. Le Maréchal Tilly vient-il à trépasser, voilà les réflexions que lui suggère cette sorte d'hommes qui se proposent de laisser un nom dans l'histoire : « Ils me font tous pitié, tous ces maréchaux, empereurs et compagnie. Prenez par exemple ce Maréchal d'Empire. Peut-être

qu'il s'est dit : « Je vais en mettre un fier coup, qu'on parle de moi dans les temps à venir, qu'on me dresse une statue, je vais conquérir le monde entier par exemple. » Un bel idéal pour un militaire, dans ce métier-là y a pas mieux. Enfin il se crève à la tâche. et pour finir, tout rate. A qui la faute? Au peuple qui ne rêve que d'une chose : boire des pots de bière en joyeuse compagnie. Les plus beaux projets s'effondrent par la mesquinerie de ceux qui devraient les réaliser. »

Sa religion est aussi mouvante que le Dieu des Victoires, ou que l'Antéchrist qui est alternativement papiste et luthérien selon qu'elle promène sa roulotte du côté des luthériens ou des papistes. Partant, sa foi en la Providence est des plus relatives. « Vous exagérez, tout n'est pas perdu à ce point », répond-elle au pasteur des âmes qui ne sait que dire : « Nous sommes dans la main de Dieu. » En ce qui concerne la justice — cette providence terrestre — son opinion est d'un réalisme sans vergogne : « La vénalité des hommes, c'est comme la charité du Bon Dieu. C'est notre seule sauvegarde. Tant qu'elle existera il y aura des jugements cléments et les innocents eux-mêmes auront des chances de s'en tirer au tribunal. »

Ses idées sur la révolte témoignent d'une logique imperturbable. « Combien de temps refuserez-vous d'encaisser l'injustice? Une heure ou deux? », demande-t-elle au soldat furieux qui parle d'étriper son commandant. — Comme il reste bouche bée : « Vous voyez, vous ne savez pas. Pourtant tout est là. Oui c'est un mauvais quart d'heure à passer dans un cachot noir, celui où on s'aperçoit tout à coup que l'injustice ne vous révolte plus. (...) Vous savez que votre colère s'envole déjà, qu'elle était brève, qu'il vous en aurait fallu une durable. Mais où l'auriez-vous puisée? » — Et comme, sur l'injonction d'un secrétaire, le soldat s'est assis : « Une révolte assise est une révolte matée. »

La prudence de Mère Courage n'est pas la moins surprenante de ses vertus. A l'approche des troupes papistes, elle barbouille de cendres le visage de sa fille Cattrine : c'est sa façon de mettre la lampe sous le boisseau. « Je la veux, dit-elle, semblable à un caillou de la campagne polonaise où il n'y a que ça. Je veux qu'on ne la distingue même plus du paysage. Tant qu'elle sera comme ça, il ne lui arrivera rien. » Cependant, malgré toutes ces précautions, Cattrine rentre un soir la tête en sang et ses vêtements déchirés, victime d'une mystérieuse agression. — Mère Courage ne cherche pas plus avant car elle sait que la guerre s'acharne sur tout ce qui est valide, les filles comme les garçons : « C'est comme les arbres. Les arbres droits et vigoureux, on les abat

pour en faire des poutres. Les arbres tors on les laisse vivre en paix. »

Ainsi, parce qu'on a défiguré sa fille, Mère Courage maudit la guerre. Mais au tableau suivant (quelques années ont passé et son commerce est des plus prospères) elle affirme bien haut : « Vous ne me dégoûterez pas de la guerre. On dit qu'elle anéantit les faibles, mais la paix en fait autant. En tout cas, la guerre nourrit mieux son monde. » Devant cette volte-face, les clercs auront beau jeu de crier à la palinodie. Pourtant, et le public ne s'y est point trompé, il n'y a aucune contradiction dans les propos de Mère Courage : ils sont successifs, et variables comme la Fortune elle-même. Ils reflètent les hauts et les bas, non pas de l'humanité ou de la moralité de notre héroïne, mais de son optimisme, mais de sa confiance en la vie.

« Tant qu'il y a de la vie il y a de l'espoir. » Ce proverbe de misère est l'amulette de Mère Courage : elle le prononce alors que ses enfants sont en vie et qu'il y a effectivement beaucoup d'espoir. Mais arrive le jour où, vieillie et cassée, elle se trouve seule au timon de sa roulotte : « Ça ira », dit-elle, en entendant les tambours et les fifres du régiment qui s'en va. Et elle se remet en marche, portée par quelque chose de plus fort que la croyance au salut, aux miracles, aux paradis de toutes sortes. Elle se remet en marche parce qu'il lui reste une parcelle de vie chevillée au corps — et comme disait Adrienne Monnier en quittant ce spectacle : « Tant qu'il y a de la vie il y a de la vie, et il faut aller jusqu'au bout. »

Mère Courage s'en va donc jusqu'au bout — et Bert Brecht qui la suit passe en revue tous les aspects de la guerre et les éprouve l'un après l'autre, pour notre complète édification. Est-ce à dire qu'il renvoie dos à dos ceux qui ne sont « pas bons pour le casse-pipe » et ceux qui rêvent d'une mort glorieuse au champ d'honneur? Outre que ce sont parfois les mêmes, le poète trouve ici la quadrature du cercle en donnant à la déroute je ne sais quel air triomphal, et en écrivant le Chant de la Grande Capitulation sur une musique bien faite pour « verser quelque héroïsme au cœur des citadins ». Mais pas plus que le forgeron ne marque de préférence entre le feu et l'eau, Bert Brecht n'incline notre choix vers la révolte ou la résignation : il nous plonge alternativement dans l'une et l'autre — et de fait, après avoir subi ce singulier traitement, nous nous sentons d'une autre trempe. Et voilà pourquoi nous n'avons pas fini d'être redevables à *Mère Courage* : chronique, drame ou poème, cette réflexion

sur l'instinct vital et la viabilité de l'espèce est l'une des grandes œuvres toniques de ce temps.

Maurice Saillet.

Mère Courage, Chronique de la Guerre de Trente Ans, en douze tableaux, adaptation et traduction de *Geneviève Serreau* et *Benno Besson* (Collection du Répertoire du T. N. P.). — Cette traduction est très bonne, ainsi que celle des deux autres pièces de Bert Brecht : *L'Exception et la Règle*, parue dans les *Temps Modernes* d'avril 1949, et *Homme pour homme*, parue dans *Esprit* de janvier et février 1952, que l'on doit également à Geneviève Serreau et Benno Besson.

Chansons et Poèmes, par *Bert Brecht*, traduits par *Alain Bosquet* (Pierre Seghers). — La collection est jolie et l'idée du recueil excellente en soi. Mais l'on s'étonne un peu que M. Alain Bosquet, lauréat du Prix Guillaume-Apollinaire, ait si mal profité de la leçon d'*Alcools :* ses couplets ne sont guère chantables (il n'y a qu'à comparer sa version de *Jenny-des-Pirates* avec celle d'André Mauprey, le remarquable adaptateur des « lyrics » de l'*Opéra de Quat' Sous*), et d'une expression parfois bien affectée (une fille de joie ne saurait dire : « les sens s'estompent »).

On souhaite qu'un poète non sentimental — M. Paul Valet par exemple — donne une traduction plus ferme de la « Légende du Tao », de l'admirable « Aux jeunes » et de la « Résolution des communards ».

Le Chemin des Proverbes, par *Jean Dypréau* (L'Arche). — Comme Rivarol, Jean Dypréau dédaigne la plume, « cette triste accoucheuse de l'esprit, avec son long bec effilé et criard » : il se contente du clin d'œil malicieux et matois qui relève autant de la poésie que de la plus fine critique.

Le Livre du Juste, par *Jean Grosjean* (Gallimard). — Oui, ces chants sont bien décolorés. Pourtant, Josué, Samson, Booz, etc., ne manquaient pas de pittoresque. Mais M. Jean Grosjean n'est ni Cecil B. de Mille, ni Victor Hugo, hélas!

Les Mots tracent, par *Edmond Jabès* (L'Age d'Or). — Quand l'esprit demande des comptes au poème et que celui-ci est en mesure de s'exécuter, c'est preuve que l'auteur est « homme véritable » comme on disait au temps de François Villon. *Les Mots tracent* apportent cette preuve et authentifient le poète de *la Voix d'encre* et *la Clef de voûte*.

La Huitième Couleur, par *Laugier* (René Debresse). — Poésie d'écartelé, de crucifié grunewaldien, qui porte en elle son propre dégoût : il y a là comme l'aggravation du non sens romantique, le Christ n'étant jamais qu'un dieu déchu du paradis païen. *La Huitième Couleur*, qui donne son titre au recueil, reste un beau poème — qui marque une voie, ou un recommencement.

Les Poésies de *Georges Schehadé* (Gallimard). — Une corbeille de légendes heureuses. Le poète la compose avec des mots selon son cœur, des mots choisis au plein de leur saveur, sans tavelures et tout brillants de la rosée du pays d'origine : d'ores et déjà, celui-ci nous est aussi cher que l'Andalousie de Lorca et la Flandre de Max Elskamp. Nous reviendrons sur ce livre important de notre poésie moderne.

Ouvrages récemment parus chez Pierre Seghers. — Les quatre premiers volumes de la collection « Autour du Monde » : *Chansons et Poèmes* par Bert Brecht, *Tard sur la terre* par Gunnar Ekelof, *D'Angoisse et de chaos* par Pär Lagerkvist, *L'Homme sans voie* par Erick Lindegren.

Les cinq premiers volumes de la collection « Poèmes choisis » : *Hélène ou le règne végétal* par René-Guy Cadou, *Terre à bonheur* par Guillevic, *Poèmes choisis* par Jean Rousselot, *Poèmes choisis* par Pierre Seghers, *Poèmes choisis* par Géo Librecht.

Dans la collection « Poètes d'aujourd'hui » : *Lewis Carroll* par Henri Parisot, *Charles Baudelaire* par Luc Decaunes, *Jules Laforgue* par Marie-Jeanne Durry, *Tristan Tzara* par René Lacôte.

De nombreux fascicules dans la collection « Poésie 52 » parmi lesquels nous signalons : *Dès potron-minet* par Maurice Fombeure, *Ellébore* par Jean Lebrau, *Ocarina* par Marcel Béalu, *Bulletin de Vie* par Léon Moussinac, *Mauvaise époque*

par Raymond Schwab, *Ciel ouvert* par Dominique Combette, *En dérive vers l'absolu* par Jacques-Marie Prével, *Le Parfait amour* par Claude Roy, *Pays nocturnes* par Sadi de Gorter, *Fable* par Jean-Claude Renard, *Una* par Franz Hellens, *Amour mot de passe* par Robert Mallet, *Matin triste* par Denise Jallais, *Je suis né...* par Jacques Baron, *Aurore souterraine* par Claude Vigée, *Chambre noire* par C.-F. Landry, *La Terre tourne* par René Ménard, *La Matinée d'un homme occupé* par Nicolas Gogol, *Suite secrète* par Marc Seguin, *Les Choses données* par Jean Follain, *Visages* par Gloria Alcorta, *Sangs bruts* par Emmanuel Looten, *Poèmes* par José Hierro.

THEATRE

MADEMOISELLE JULIE et LA MAISON BRULEE de Strindberg *(Théâtre de Babylone).* — La saison théâtrale s'est mise en route bien lentement cette année : plusieurs scènes et non des moindres (Hébertot, Athénée-Jouvet, Atelier, Comédie des Champs-Elysées), tenant des succès que la saison dernière n'a pas suffi à épuiser. Remarquons au passage avec joie que ces réussites commerciales groupent les noms de Marcel Aymé, d'Anouilh, de Bernanos et de Hochwalder adapté par Mercure... ce qui n'est pas si mal, et tout à l'honneur du public parisien. Les premières nouveautés prêtes sont, et c'est logique, les pièces des auteurs de carrière régulière : Roussin l'imbattable (avec *la Belle Hélène*), Jacques Deval (deux pièces : le *Bonheur des Méchants*, et *Il y a longtemps que je t'aime*). Cela nous assure d'agréables soirées, mais aurons-nous des aventures? Les auteurs pour — ou contre — qui on s'est battu ces deux dernières années : Sartre, Montherlant, Thierry-Maulnier, Camus, Loys Masson, et même Anouilh ou Marcel Aymé, ne nous annoncent rien pour l'instant. Nous espérons un nouveau Gabriel Marcel chez Hébertot, mais après Janvier — et une pièce inédite — la première — de Graham Greene, par les soins de Jean Mercure, mais pas avant 53 non plus. Et Barrault nous a fuis jusqu'au printemps prochain. C'est dans un an seulement qu'il consentira à nous donner — avec Feuillère sans doute — la *Lucrèce* posthume de Giraudoux — vingt-cinq ans après l'apparition de *Siegfried*... La Comédie va donner à *Don Juan* tous ses soins... et une Elvire inédite jouée par Maria Casarès, et elle risquera aussi *Roméo et Juliette*, dans une traduction de Jean Sarment. Ce n'est pas moi qui bouderai ni Molière ni Shakespeare, certes, mais enfin tout cela ne met pas beaucoup de brises neuves dans nos voiles. Jusqu'à Vilar, qui nous avait agréablement secoués l'an dernier avec Pichette, les « mobiles » de Calder et la stéréophonie de Wilfrid Garret, et qui hésite à renouveler à Paris son *Lorenzaccio* d'Avignon. Il n'ajouterait à son répertoire qu'une adaptation (laquelle?) de *La*

Guerre et La Paix de Tolstoï. Au surplus on serait un peu tenté de lui faire une scène de jalousie : il parcourt l'Allemagne où il remporte des triomphes ; cela nous réjouit, mais dans notre esprit, le Théâtre National Populaire était fait pour le peuple français, et particulièrement pour les millions d'habitants du « Grand Paris ». Il semblerait que l'avant-garde elle-même ces temps-ci se soit un peu encalminée, comme disent les marins.

Nous attendons beaucoup de Serreau et de son petit théâtre de Babylone, qui n'est pas sans nous rappeler un peu, par moments, le Vieux-Colombier des temps héroïques. Je ne sais ce qu'il va faire par la suite, mais il rouvre bien sagement, avec une rétrospective. Strindberg, s'il avait vécu, serait en effet centenaire depuis trois ans. Mais notre époque douloureuse et si souvent névrosée a aimé son génie malade qui, comme celui de Nerval, disposait d'un talent sain et vigoureux au service d'un cerveau travaillé de démences intermittentes, et on lui a donné le pas sur l'Ibsen des premières audaces d'Antoine ou de Lugné-Poe. Le centenaire Strindberg est donc à cette heure un des chefs de notre avant-garde. Pourquoi non? Shakespeare en temps et lieu fut bien le dieu des Jeunes France de 1830.

Au demeurant, cette soirée Strindberg fut instructive à plus d'un titre. Serreau avait laissé carte blanche à un acteur suédois, Frank Sündstrom, familier de l'œuvre, qui avait choisi deux pièces représentatives de deux périodes bien distinctes. *Mademoiselle Julie* datant de la jeune maturité de Strindberg, et la *Maison Brûlée*, vingt ans plus tard, de son déclin. C'est *Mademoiselle Julie* qui de beaucoup est restée la plus jeune. Le thème de la *Maison Brûlée* date des balbutiements du symbolisme. Parce que, dans un quartier maléfique et proche du cimetière de la ville, une maison a brûlé et qu'on recherche les causes du sinistre, peut-être volontaire, une dizaine de personnages défilent devant nous, se soupçonnant les uns les autres et découvrant ou révélant, dans leurs passés respectifs, des tares ou des méfaits qu'ils croyaient ensevelis sous l'oubli. Parallèlement les murs flambés livrent leurs cachettes, et les meubles tirés au grand jour laissent voir leurs déguisements et leurs placages. A-t-on l'esprit plus lent à Stockholm ou à Oslo qu'à Paris, ou bien était-on moins rompu à ce genre de méditations il y a cinquante ans, aussi bien là-bas qu'ici? Ce qui pourrait fournir le scénario d'un beau film noir avec perpétuels retours en arrière dont chacun serait le prétexte d'un sketch pour une vedette différente (voir *Carnet de Bal*, ou le *Retour à la Vie*) n'est à la scène qu'une languissante succession d'épisodes quelque peu devinés d'avance. C'est que, depuis l'époque de la *Maison Brûlée*, nous avons eu de bons

maîtres en jongleries d'images et d'idées: Giraudoux, Salacrou, Cocteau et Pirandello nous ont rompus à bien d'autres gymnastiques. Il reste cependant, et à bien des endroits, d'étincelants échanges de répliques où se retrouve la griffe de Strindberg, mais M. Sündstrom a réglé tout le jeu scénique sur un *tempo*, que nous devons respecter sans doute puisqu'il est celui du pays de l'auteur, mais qui nous paraît, à nous, exagérément lent...

Bref nous nous trouvions, un peu mélancoliques, à mi-chemin d'une soirée presque manquée, quand la vigueur, la rapidité, la facture nerveuse et sans faille de *Mademoiselle Julie* nous ont ranimés. Nous étions replacés du coup, et sans conteste possible, dans le climat du chef-d'œuvre. Tout y est rapide et resserré : trois personnages, deux actes, un seul décor, une durée fictive de quelques heures à peine.

Dans l'excitation dyonisiaque de la nuit de la Saint-Jean, une jeune châtelaine arrogante et pas très équilibrée, dompteuse de chevaux qui se voudrait dompteuse d'hommes, se grise à provoquer le désir chez son valet de chambre par toute une gamme progressive d'invites et d'audaces, jusqu'au moment où, prise à son propre piège, elle tombe dans le lit du garçon, qui, après avoir convenablement résisté, a joué le jeu : belles paroles, inventions romanesques et, pour finir, la brusque décision au moment opportun.

L'irréparable s'accomplit (oh! bien en hâte et brutalement sans doute), le temps d'un bref interlude, et voilà inversé tout l'équilibre des rapports entre les deux personnages. La hautaine fille à la cravache trop prompte devient faible et sentimentale, tandis que l'homme, satisfait et dégrisé, allume un cigare, et fait des projets d'avenir : la gérance, à eux deux, d'un hôtel qu'il achèterait avec l'argent de sa jeune patronne maintenant déchue... Julie se révolte, veut reprendre son rang; le valet la bafoue : elle n'est plus qu'une femme comme les autres, plus facile sans doute que beaucoup d'autres. Le duel reprend, dans un dialogue admirable de cruauté, qui se tord sur lui-même comme un nœud de vipères. Entre son passé orgueilleux qu'elle ne peut plus rejoindre, et cet avenir sordide où elle ne veut pas s'engager, Julie s'épuise et bientôt la mort lui apparaît comme la seule issue désirable. Mais la démence héritée de sa mère grandit en elle et dérègle son cerveau. Elle n'a pas la force d'accomplir le geste libérateur; elle glisse à une manière de transe hypnotique où elle mendie de son amant l'ordre de se couper la gorge. Ordre qu'il finira par lui donner et qu'elle s'en ira exécuter avec une docilité extasiée.

L'Armande de Molière et la Camille de Musset nous avaient déjà donné le spectacle de ce même orgueil de la vierge qui rêve de

dominer l'homme, et qui finalement abdique devant lui. Mais l'une et l'autre s'étaient tirées de leur défaite à meilleur compte. Par la double grâce du climat nordique et de l'esprit malade de Strindberg cela prend bien une autre allure : Julie commence comme Christine de Suède pour finir (suicide en plus) comme la Mégère apprivoisée (autre cas de même espèce). Avouerai-je qu'il m'est arrivé, au cours de la pièce, de souhaiter que le valet Jean inflige une bonne fois à Julie le même traitement de dompteur par lequel Petrucchio vient à bout de Catarina? C'est peut-être que j'ai trop longtemps joué les soubrettes de Molière... Pardonnez-moi mon insensibilité s'il est dans vos goûts de perdre du temps avec les dames qui ont grand besoin d'être dominées selon les bonnes lois de la nature et qui ne veulent à aucun prix en convenir. Je me tairai, sitôt que je vous aurai dit l'excellente interprétation de *Mademoiselle Julie* par Eléonora Hirt, Andrée Tainsy et surtout François Chaumette, admirable de cynisme décoratif, d'ardeur sèche et d'insultante lucidité dans le valet Jean.

Dussane.

CINÉMA

QUELQUES NOMS DE LA RELEVE. — Les cris de guerre de l'avant-garde s'épuisent. Nous avons beaucoup applaudi, en France, Painlevé et Rouquier, et rien n'annonce leur retraite, assurément. Mais leur rythme de travail s'est brisé. Pour Painlevé, c'est un problème à débattre entre Painlevé et Painlevé. Les conditions matérielles ne l'entravent plus guère, maintenant qu'un institut de recherches est à sa disposition, dans le genre qu'il s'est choisi, celui de la curiosité scientifique. Peut-être dort-il? Mais le sommeil des grands auteurs est fécond, et qui sommes-nous, que de vouloir troubler le sien? L'araignée était le dernier en date de ses projets. Le cas de Rouquier est plus fâcheux. L'un des trois ou quatre Français les plus doués, il n'est pas parvenu encore à figurer au générique d'un seul long métrage de fiction. Son projet de film sur Leclerc et la prise de Koufra a sombré naguère dans le labyrinthe du financement. Plus récemment, il était — curieux attelage — attaché au char de Noël-Noël. Or, celui-ci a rompu avec la société productrice, et Rouquier, une fois de plus, se trouve privé de sa chance. Apparemment, tout au moins, car on conçoit mal la collaboration de deux dons qui s'excluent, à ce qu'il me

semble, plutôt qu'ils ne se complètent. Mais enfin, Rouquier n'a pas brisé la malédiction qui pèse sur son renom même. Rien ne semble faire peur à la production comme de confier un film à l'auteur de *Farrebique* pour la seule raison — qui pourrait en dire une autre? — que cette œuvre admirable est austère. Et c'est en vain qu'on rappelle son succès commercial, et son triomphe parmi les ciné-clubs du monde. Pourtant, sujet pour sujet, Rouquier améliorerait quatre-vingt-dix-neuf de nos films sur cent. L'explication dernière — et il s'en faut qu'elle soit française uniquement —, c'est qu'il est deux sortes de réalisateurs : ceux dont le mérite est de savoir faire des films, ceux dont le mérite est de savoir faire qu'on leur en fasse faire. Certains, sans doute, possèdent cette double aptitude. Mais il est difficile d'imaginer système plus absurde ni plus gâcheur des rares vrais talents. C'est d'autant plus pénible dans le cas de Rouquier qu'il progresse tranquillement, de court métrage en court métrage. *Le sel de la terre*, sur une donnée de propagande assez banale — la réanimation économique de la Camargue — est le mieux accompli et c'est le dernier. Le rythme en est d'une implacable et enchanteresse fermeté (Rouquier a d'ailleurs minuté son montage, plan par plan). Aux noms de Painlevé et de Rouquier s'ajoutent désormais ceux d'Alain Resnais, de Georges Franju et de Pierre Kast. Il y aurait bien aussi Alexandre Astruc, mais je crois qu'il est prudent d'attendre quelques preuves supplémentaires.

Le *Mercure* a déjà salué Alain Resnais et la nécessaire exigence qu'il apporte à un genre, le film d'art, que M. Homais apprécie, à cette heure, et qui est promis à beaucoup de « grands sujets ». Croyez qu'ils y passeront presque tous. Je ne sais plus laquelle des grandes compagnies américaines s'attèle déjà à cette besogne. Le vocable même est devenu significatif. Au début, on disait film sur l'art. Ce n'était pas joli, mais c'était pour éluder une équivoque. Car l'expression de film d'art désigna naguère l'apport au cinéma de MM. Lavedan et Bataille, et de Sarah Bernhardt, et de la Comédie-Française en corps quasi constitué. C'était l'époque où le grand capitalisme, se reflétant lui-même et partant à la conquête de la clientèle bourgeoise, jetait sur le marché des produits dignifiés et garantis par les glorieux noms du jour. Le cinéma ne serait plus une distraction foraine. Or, voici quelques mois, les experts dissertèrent gravement de savoir si le film conçu à partir des œuvres plastiques préexistantes serait désormais nommé film sur l'art ou film d'art. Notez que ce concile bruxellois rassemblait beaucoup

d'estimables pionniers, et qui ne pouvaient pas prévoir qu'en optant pour « film d'art » ils annonçaient le temps où la seule valable découverte de l'avant-garde, depuis quelques années, marquerait en mineur, dans l'économie et dans la sociologie du cinéma, la résurrection de ce que fut le « film d'art » de Sarah Bernhardt et de Charles Pathé. Quelques mois ont suffi, car nous en sommes là. D'avisés universitaires italiens font du film d'art, et Luciano Emmer m'expliquait, lors d'un voyage à Paris, que c'est une rentable activité transalpine, maintenant que la partie est gagnée auprès des distributeurs; le *British Film Institute* produit du film d'art pour ajouter au prestige anglais; les accords de Bruxelles mobilisent le Louvre et quelques autres musées connus; Hollywood, enfin assure au genre avec son plus haut prestige commercial, sa fin prochaine. Bien entendu, en chemin, il se fera encore quelques œuvres valables, et je ne voudrais pas qu'un cinéaste tel qu'Henry Stok, par exemple, qui fit d'excellentes choses et qui continue sur sa lancée, prît mes plaisanteries en mauvaise part. Mais on conçoit aussi que d'autres garçons, sans renoncer tout à fait, infléchissent le genre dans une direction nouvelle et partent à l'exploration d'autres terres. Alain Resnais, à ce qu'il me semble, subit la tentation du film d'art engagé. Elle apparaissait dans *Guernica*, sans que la valeur esthétique de cette œuvre au second degré en fût amoindrie : c'était même le contraire, parce que rien n'y était sollicité. Il met aujourd'hui la dernière main à un moyen métrage sur l'art nègre, panorama polémique dont la primitive et fulgurante beauté armerait le commentaire. Chris Marker y mitraillerait le colonialisme, quelques missionnaires inclus. Attendons que ces auteurs secrets ouvrent leur temple.

Pierre Kast joue d'autres airs sur la même longueur d'ondes. Il le fait avec l'appui de Jean Grémillon, son saint patron. Tantôt il ridiculise l'art officiel de la belle époque, tantôt il dénonce les malheurs de la guerre d'après Goya. Mais sa plus vaste cible, c'est en somme l'homme occidental au XX^e^ siècle et le carcan de préjugés au sein duquel il s'agite comiquement (je décris). L'illustration qu'il propose au Larousse a pour objet de nous ébahir à l'idée qu'on se fera de nous, au XXIV^e^ siècle. Mais on entend qu'il ne se borne pas à feindre d'être notre Persan (bien qu'il soit cela aussi, notre Persan, avec autant d'opiniâtreté que de ruse). Il excelle à se définir indirectement, il excelle dans tous les jeux du second degré (et la satire qu'il fait avec Grémillon de la peinture académique a suscité de l'admiration pour l'art figuratif, auprès des cheminots et autres pères

de famille). Le portrait de Pierre Kast, une fois qu'en lui-même l'éternité l'aura changé (pour peu qu'il devienne ce qu'il est et qu'il soit ce qu'il croit être), Pierre Kast, à qui sait lire, en propose déjà le contour. Sa réalité posthume est celle d'un libérateur, dont les idoles et modèles sont Voltaire, Sade, Trotsky, Freud et Bunuel. Bunuel est son pape, comme Jean Grémillon son saint patron, et de son pape, Pierre Kast admire la non-carrière peuplée de fulgurations et bombes. Au long de sa propre non-carrière — moins méritoire, il le sait, de ne pas encore étayer ses refus sur une œuvre classée —, il a déposé de jolies bombettes, dont quelques articles dans les *Cahiers du cinéma*, faits d'épigrammes burinées avec une sécheresse plaisante et un peu dogmatique. Il y révère l'indirecte toute-puissance de la censure, étalant la fastueuse liste de tous les sujets que le cinéma n'aborde pas, ou encore feint-il de s'étonner de nos étonnements sexuels. Il a écrit un livre (inédit à ce jour, mais il ne désespère pas) sur l'érotisme dans le film. Il se sert de la caméra comme de la plume et sa méthode est celle de la thérapeutique de choc, à l'abri des alibis consacrés, — les *Femmes du Louvre*, le dictionnaire Larousse. Il a le besoin de lancer son audience sur une piste fausse, celui des gendarmes pour leur faire le pied-de-nez, celui du déguisement voltairien. Une personnalité, jusqu'ici, plutôt qu'une œuvre (mais une personnalité vaut quelquefois en dehors de l'œuvre qui la garantit, en matière d'avant-garde, donc d'influences directes). On a parfois envie de reprocher à Pierre Kast sa sécheresse, une méchanceté un peu retorse, une trop prévisible démarche critique. On se souvient, dans ces moments-là, que son maître Bunuel désigne *Brève rencontre*, soit le film qui définit l'univers le mieux opposé au sien, parmi les dix meilleurs qui soient. Serait-ce un acte d'humour surréaliste? Je ne le crois pas. Mais serait-ce de l'humour surréaliste, ce serait encore de l'humour. Pierre Kast manque-t-il d'humour? Après tout, non. Il ne manque pas d'un humour pincé et saccharin, et il a mis en scène Raymond Queneau, dans une imperturbable et désopilante définition de l'arithmétique (pour l'encyclopédie par le film). Puis on peut opposer encore, au grief de sèche méchanceté, qu'il parle de ses dieux avec noblesse. Tel est Pierre Kast, dont les actes trahissent, dans les deux sens du mot, le protestantisme alsacien dont il est marqué, et qu'il faut créditer de beaucoup d'intelligence, nourriture rare au cinématographe.

Georges Franju apporte une personnalité moins tranchée du fonds commun, et une révélation moins météorique que celle incluse dans les ouvrages d'Alain Resnais. Non qu'il n'appar-

tienne pas aussi au vaste parti de la gauche. Mais c'est un homme de tradition dont l'œuvre prolonge Jean Vigo, comme l'a justement dit Painlevé, son patron à l'Institut du cinéma scientifique (maison à laquelle, s'il y travaille beaucoup, Franju ne participe pas, esthétiquement). Il n'a pas l'acuité intellectuelle de Pierre Kast, ni le pudique lyrisme de Resnais (dont il partage les origines bretonnes). Mais ce n'est pas du tout à dire qu'il incarne platement la convention de la contre-convention. Je crois même qu'il est le plus généreusement personnel de ces auteurs. Son style est apparenté à celui de Rouquier (avec lequel il partage un excellent opérateur, Marcel Fradétal). Même goût de construire en pleine pâte humaine, même sûreté du regard qui isole le trait, même importance accordée au montage, mêmes recherches sonores. Mais où Rouquier accorde sa sympathie à l'artisan rural (ce n'est pas par hasard qu'il a choisi un tonnelier de Lunel, son pays, pour sujet de son premier film), Franju s'attache — s'attache ou s'attacherait : il ne tourne guère ce qu'il voudrait — aux exilés innombrables du siècle. Exilés, ou aliénés. Son dernier film, *Hôtel des Invalides*, courageusement subventionné par les Affaires étrangères, est aussi le premier où il témoigne selon ses sentiments profonds. Il lui a suffi de quelques mutilés et de peu d'images pour faire entendre de quel prix se paient les gloires et cérémonies militaires. Je ne dis pas que ces images font le tour du sujet, mais lui non plus. Personne, du reste, de moins raisonneur. Il abandonne le dialectique à Pierre Kast, toujours ravi de faire un brin de causette sur les troisièmes conséquences, par exemple avec Georges Sadoul, son ami-ennemi. Franju est contre la société comme le pasteur de l'anecdote était contre le péché. Il incarne le point extrême de l'anarchie française, laquelle commence à l'industriel qui fraude le fisc. Son anarchie personnelle est mystique, et recherche le point d'appui naturaliste pour le mieux transcender. S'il a choisi les abattoirs pour sujet et thème d'indignation de son premier film (*Le sang des bêtes*), cela doit vouloir dire qu'il considère l'anarchie comme l'un des beaux-arts. Car il y a sûrement des indignations plus urgentes : mais l'anarchie souffle où elle veut. Si, comme l'a remarqué Jean Cocteau, la plus belle image de ce film est celle du cheval qui tombe en faisant la révérence, ce n'est pas par hasard. C'est parce que Georges Franju est un poète. Il se pourrait qu'il fût, du groupe des auteurs qui assurent la relève, le plus évidemment, le plus naturellement poète.

Jean Queval.

ARTS

Les expositions d'art mexicain et d'art italien du Moyen âge ont quitté Paris dès le mois d'août. Au Musée de l'Orangerie, la Nature Morte va céder la place au Portrait Flamand. Le Petit Palais va présenter la collection Van Beuningen, rassemblement de tableaux célèbres de toutes les écoles, réalisé par un grand amateur de Hollande. Au Musée des Arts et Traditions populaires, l'exposition des Théâtres de Marionnettes dure encore ainsi que l'exposition Rouault au Musée d'Art Moderne.

ROUAULT AU MUSEE D'ART MODERNE. — Cet Hommage à Rouault vient après celui des Musées de Bruxelles et d'Amsterdam. C'est une exposition rétrospective groupant près de cent peintures, allant de 1894 à 1952, une vingtaine de gravures ou séries de gravures, des céramiques, des vitraux, des émaux, des tapisseries. Tout cela est présenté dans l'ordre le plus naturel, l'ordre chronologique.

« Il faut vivre vieux quand on veut faire une œuvre », disait Jean Prévost qui n'a pas eu cette chance de vivre sa vieillesse.

Rouault, lui, a sa vieillesse. Comme Titien, comme Poussin, comme Renoir, comme Matisse. Il a encore le pouvoir, à quatre-vingt-un ans, de s'exprimer en langage de peintre. Aux visions du jeune homme, à celles de l'homme mûr, il ajoute la vision du vieil homme. Chaque fois que la chance est donnée à un créateur de bonne race de courir toute la course, l'œuvre et l'homme s'en trouvent éclairés. Une œuvre poursuivie pendant toute une longue vie ne peut pas être un accident. La durée confirme le don. Elle en précise aussi le sens. Seules, les valeurs essentielles résistent au flux et au reflux de la mode et du goût.

Rouault ne s'est jamais soucié d'adhérer ou non à son temps. Pour lui, il n'y a jamais eu de problème. Dès qu'il s'est dégagé de l'influence de son maître, Gustave Moreau, il a trouvé son univers, il a choisi son accent. Depuis lors, il a pu passer de l'aquarelle à la peinture à l'huile, à l'émail, enrichir sa palette, puis l'éclaircir, aller du bleu au jaune, du fluide à l'épais, du laïque au religieux, son œuvre ne fait qu'un bloc. Elle a son indépendance. D'autres peuvent imiter Rouault. Rouault fait du Rouault, il n'imite personne. Quand il n'est pas satisfait de ce qu'il a fait, il peut d'un coup détruire plus de trois cents toiles. C'est le plus « granitique » de nos peintres, le moins facile à entamer. Comme

un lutteur puissant, il surveille sa gloire et n'entend pas qu'on la détourne.

Chrétien, il effraie les chrétiens. Léon Bloy qui fut son ami, et que l'on ne saurait accuser de donner de la vie une image trop rose, lui écrivait : « Si vous étiez un homme de prière, vous ne pourriez pas peindre ces horribles toiles. » Mauriac ne croit pas que cette vision terrible l'éloigne de Dieu. « Dans les vertiges de laideur de Rouault, à travers son enfer, il y a la promesse d'un paradis. Aux frontières de l'univers peint par Rouault, la grâce commence... Rouault est le juste qui s'accuse au nom de tous les hommes, et chacune de ses œuvres affirme la preuve du pardon de Dieu... »

Il ne nous appartient pas de décider de la valeur religieuse du témoignage de Rouault. Certes, le monde qu'il exprime est terrible. Si terrible qu'on ne saurait le contempler sans être frappé d'horreur et de tristesse. Mais, à peindre ce monde cruel, Rouault, censeur implacable, fait œuvre de juge, non de cynique, non de sadique. Il ne se complaît pas dans la dégradation. Il la flagelle... Il essaie de s'en libérer. Il faut qu'il s'en libère. Comment pourrait-il vivre en gardant au fond de lui ces monstres qui l'obsèdent? A notre tour de porter le poids de cette sottise, de cette souffrance, de cette croyance désespérée!

Ainsi, le caractère particulier de l'œuvre de Rouault entraîne le critique à porter un jugement moral sur cette œuvre, ce dont il devrait bien se garder... Revenons à la technique, ou plutôt aux techniques de Rouault, puisqu'il passa de l'aquarelle fluide à la peinture durcie (presque à la sculpture) et qu'il fut aussi céramiste, tapissier, peintre verrier et graveur... On prononce parfois le mot de primitif en parlant de Rouault. L'air faussement simple de ses compositions et de ses grandes figures, les gros traits qui les cernent peuvent faire illusion. Mais que l'on ne s'y trompe pas. Tout cela est mûrement réfléchi. Les cernes ne sont pas toujours les contours des formes, comme l'a remarqué Venturi. Quand on y regarde de près, on voit de quels savants dosages est faite cette rude matière colorée, de quels calculs vient cette feinte simplicité et, à pénétrer dans ce métier si subtil, on éprouve, malgré l'âpreté des sujets, et peut-être malgré Rouault, une sorte de plaisir qui ressemble à la délectation dont parlait Poussin.

LES THEATRES POPULAIRES DE MARIONNETTES AU MUSEE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES. — D'une économie moins exigeante que les théâtres aux personnages de chair, les théâtres de marionnettes ont connu en France une

grande vogue. Ils se sont promenés de province en province, entremêlant les répertoires et les techniques. Voici réuni un important ensemble de documents concernant ces théâtres. A côté de castelets montés, on y trouve des renseignements sur le métier de marionnettiste, la fabrication des marionnettes et leur maniement, la création et l'évolution des thèmes du répertoire, l'agencement des décors et des coulisses.

Axée sur la France, l'exposition permet de rapprocher des marionnettes françaises quelques marionnettes étrangères. Ainsi, les Wayang javanais où les bons combattent les méchants, ceux-ci hauts en couleur, ouvrant de gros yeux globuleux, tandis que les bons baissent pudiquement le regard dans un visage laiteux. On peut y suivre aussi l'évolution de quelques figures célèbres, tel Polichinelle, né en Italie avec la Commedia dell' Arte et adopté par le monde entier.

Les répertoires des théâtres de marionnettes variaient de la farce au mélodrame, du texte écrit et lu fidèlement par l'interprète, au canevas commenté par le metteur en scène. Le spectacle valait alors ce que valait la verve de l'interprète. Les patois locaux y jouaient leur rôle. Ainsi, les personnages du Guignol Lyonnais, créés par Laurent Mourguet avant 1840 : Guignol, sa femme Madelon, l'ivrogne Gnafron, parlaient le langage du peuple de Lyon. Le succès du Guignol lyonnais fut si grand qu'à Lyon même il donna naissance à plusieurs théâtres fixes et que le personnage de Guignol gagna toute la France. Il finit par arriver à Paris où il contribua, par la simplicité de ses textes, à faire des spectacles de marionnettes des spectacles réservés aux enfants. C'est lui qui occupe aujourd'hui les jardins de Paris.

Il n'en fut pas de même à Amiens, à Lille et dans la plupart des théâtres ambulants où se maintinrent longtemps les pièces historiques, le mélodrame, le vaudeville et même les opérettes. Le théâtre Pitou jouait *les Deux Orphelines*, les théâtres d'Amiens : *la Casquette du père Bugeaud*, le théâtre de Lille : *la Bouquetière des Innocents*, *la Chambre Rouge*, *l'Amiral de l'Escadre Bleue*, etc. C'était un théâtre populaire, mais un théâtre pour adultes, jouant un peu le rôle vulgarisateur du cinéma de quartier.

En même temps, à Nice, les marionnettes d'inspiration religieuse animaient les crèches que l'on préparait pour Noël.

Les marionnettes à fils et à tringle, d'un maniement très délicat, sont généralement plus finement exécutées et mieux habillées que les marionnettes à gaines. Elles ont un corps, des jambes, une plus grande mobilité. Mais les unes et les autres ont rarement une réelle valeur artistique. Le mouvement de la marion-

nette, son éloignement du spectateur, la fixité de son expression lui imposent une certaine rusticité. Il est fort rare qu'elle soit aussi finement exécutée qu'une poupée, car la marionnette ne peut pas être fragile. Mais ces petites figurines, ces humbles assemblages de bois et de tissu, informes au repos, quand ils sont dans les mains du marionnettiste semblent retrouver les grâces de la vie et du mouvement. Si le jeu est bien mené, qui ne s'y laisserait prendre?

Lucie Mazauric.

Le vrai visage de Blaise Pascal, par *Ulysse Moussali*. Préface d'Albert Béguin (Paris, Plon, 1952). — Un texte court (trente-six pages), une belle préface d'Albert Béguin. Quelques illustrations. Une démonstration qui entraîne presque entièrement l'adhésion. Je dis presque et je souhaiterais dire tout à fait. Car c'est bien semblable à ce portrait d'inconnu attribué à Philippe de Champaigne que nous aimerions imaginer Pascal. A ce portrait si clair plutôt qu'à l'image moutonnière de la gravure d'Édelinck... Cependant, il y a la ressemblance avec Le Maistre qui nous trouble... et la fragilité de toute démonstration qui n'est pas basée sur des textes précis. Comme le dit Albert Béguin : « On n'ose pas y croire. Ce serait une chance trop inespérée et qui va trop dans le sens de nos préférences pour que nous ne soyons pas sur nos gardes... »

La Cathédrale de Chartres, par *Marcel Aubert* (Grenoble, Arthaud, 1952). — Chartres a inspiré une infinité d'études, les unes trop savantes, les autres pas assez. M. Marcel Aubert nous donne aujourd'hui, dans un raccourci de quarante-huit pages, l'essentiel de ce qu'il faut savoir sur l'histoire du monument. Le grand spécialiste du moyen âge sculptural français était qualifié pour donner à ce résumé les proportions nécessaires et pour choisir avec discernement les détails permettant de suivre l'évolution de la statuaire aux portails de la cathédrale.

Quelques vitraux en couleur complètent l'illustration de cet excellent petit livre.

Léonard de Vinci, par *Marcel Brion* (Paris, Albin Michel, 1952). — Toujours la bibliographie vincienne. Nous avons déjà dit ici le bien que nous pensions de l'ouvrage de Mme Antonina Vallentin. Avec le travail de M. Brion, nous suivons encore la vie de Vinci, sans toutefois plonger aussi profondément dans l'histoire italienne. Cependant, l'enfance de Vinci est retracée avec beaucoup de sensibilité et de fraîcheur. Nous suivons moins bien M. Brion quand il donne une signification nouvelle à certains tableaux de Vinci. Il n'est pas sûr que la Joconde soit un tableau religieux. Mais il n'est pas sans intérêt que soit mis l'accent sur un côté secret de la vie spirituelle du peintre, sur son désir de communion avec le cosmos.

Florence, Cité des peintres, par *Piero Bargellini*, traduit de l'italien (Paris, Payot, 1952). — Un Florentin parle de ses compatriotes. Et quels compatriotes : Cimabue, Giotto, Masaccio, Fra Angelico, F. Lippi, Botticelli, etc... Il nous raconte très simplement leur histoire, sans prétendre découvrir à leur sujet des renseignements originaux. Il nous montre leur vie quotidienne, afin que le visiteur sente autour de lui l'humanité de ceux qui, par leur grandeur, ont fait la grandeur de la ville.

Histoire du Palais et du Musée du Louvre. III. Les trois salles des Etats, par *Christiane Aulanier* (Paris, Musées nationaux, 1952). — Continuant la série de ses travaux sur l'histoire du Louvre, inaugurée par deux ouvrages, l'un sur la Grande Galerie, l'autre sur le Salon Carré, Mme Aulanier vient de publier une étude sur les trois salles des Etats du Musée du Louvre. Trois salles furent en effet successivement consacrées aux Assemblées des Etats : la salle Royale (ancienne salle Lacaze), la salle dite aujourd'hui encore salle des Etats et qui vient de rouvrir, avec les grands tableaux vénitiens, une salle inachevée devenue la Galerie des Rubens.

Etayée par des textes sûrs et des références précises, l'histoire de ces trois salles est exposée avec clarté, science et méthode. Quarante-huit planches complètent cette

documentation et font de ce livre un ouvrage d'érudition fort agréable. Il faut souhaiter que Mme Aulanier poursuive cette entreprise. — L. M.

Les Primitifs flamands, *corpus de la peinture des anciens Pays-Bas méridionaux au XV^e siècle,* tome premier : *Le Musée communal de Bruges,* par *A. Janssens de Bisthoven* et *R. A. Parmentier;* 22×29 cm, x-74 p., 238 p. de planches dont 4 en couleurs, relié, 480 fr. b. ou 4.000 fr. (Editions de Sikkel à Anvers; agent exclusif pour la France : Librairie Laurent Tisné, 106 *bis,* rue de Rennes, Paris (6^e^). — Voici le premier volume d'une entreprise de première importance : il s'agit de publier un *corpus* aussi complet que possible de tous les peintres flamands du XV^e^ siècle, chaque volume correspondant à un musée ou à une collection.

Le texte est formé, pour chaque œuvre, par une notice extrêmement précise, descriptive, historique, critique, documentaire. L'illustration comprend une reproduction de l'œuvre (le seul reproche qu'on ait à faire à ce volume-ci est la rareté des reproductions en couleurs), des détails en grandeur réelle, enfin des détails sensiblement grossis. On appréciera la richesse de cette illustration et sa valeur documentaire en rapprochant le nombre des planches de celui des œuvres étudiées : quinze pour ce volume consacré au Musée communal de Bruges : ainsi *La Justice de Cambyse* du « Groupe David », à elle seule, est décrite en 52 planches. Ce chiffre indique quel admirable instrument d'étude constitue l'ouvrage. — s.

Contribution à une théorie de l'architecture, par *Auguste Perret;* 12×19 cm, 64 p., tirage limité à 1.100 ex. (André Wahl). — En une trentaine de maximes — appuyées de quelques pensées tirées de divers auteurs — Auguste Perret a fait tenir l'essentiel de ses doctrines sur un art qu'il a illustré. Une admirable présentation typographique, en capitales Garamond de gros corps, due à Priester frères, d'après une maquette d'Henri Jonquières. L'ouvrage est édité par le Cercle d'Etudes architecturales. — s.

Le Maroc, par *Jean-Louis Miège;* 17×23 cm, 230 p., 170 héliogravures, 1.530 fr. (Coll. « Les beaux pays », Arthaud). — Eclatante et lumineuse, l'illustration suit de près un texte où l'auteur, historien, sociologue et vieux marocain, s'est attaché à marier étroitement les données anecdotiques ou pittoresques avec les forces profondes d'un pays très vieux et très neuf. — s.

La Chartreuse, *Grenoble, Chambéry,* par *Henri Lestros;* 13×18 cm, 28 p. de texte et 54 ill. hélio (Arthaud). **En Bretagne : la Cornouaille,** par *H. Chassé,* même format, 32 p. de texte, 11 photos en couleurs, 62 héliogravures; **En Bretagne : Trégor et Léon,** par *Henri Queffélec,* même format, 28 p. de texte, 12 photos en couleurs, 67 héliogravures (Coll. « Aspects du monde en couleurs », Arthaud). — Cette série de petits livres vient compléter la célèbre collection des « Beaux Pays »; plus réduits, plus maniables, plus fouillés, agréablement commentés, ils contiennent une série de photos généralement excellentes et expressives. — s.

Le monde à table, *guide-dictionnaire de la gastronomie internationale;* 13×17 cm, 544 p., 450 ill. en couleurs, relié (Coll. « Le Monde en couleurs », Odé). — Revue gastronomique — plats et boissons — de 75 pays : alléchant et réjouissant programme, fort bien tenu. Il y a là suffisance de précisions techniques, sans que la « recette » nuise au style de l'exposé. Un vrai bréviaire. — s.

MUSIQUE

REFLEXIONS SUR UN CONCOURS DE JEUNES CHEFS D'ORCHESTRE. — Pour la deuxième fois, le festival de Besançon offrait cette année à ses habitués une attraction dont le succès ne semble pas sans quelque danger : il s'agit d'un concours de jeunes chefs d'orchestre, avec épreuves publiques. Au premier

abord, pour ceux au moins dont l'instinctive méfiance n'admet point sans peine qu'un jury soit capable d'honnêteté s'il n'est à tout moment surveillé, contrôlé par une foule incompétente, la publicité semble une garantie de moralité. Mais, à bien réfléchir, cet avantage de surface compense-t-il des inconvénients profonds, bien moins visibles, mais plus certains? D'abord un concert public ne permet pas de juger la valeur d'un chef, car le concert est un aboutissement; il est la conclusion d'une série d'actes préparatoires dont l'excellence peut seule assurer la qualité de cette ultime exécution. Le premier de ces actes est solitaire : il s'accomplit dans le silence du cabinet; il exige une méditation plus ou moins longue et sans témoin. C'est une prise de contact avec la partition. Entendons-nous — et c'est là d'abord le défaut d'un concours où, forcément, si le public est admis, une part très large sera faite aux morceaux classiques, connus de tous, rabâchés en toutes circonstances. Il n'est pas douteux qu'un chef digne de ce nom doit conduire admirablement une symphonie de Beethoven, l'accompagnement d'un concerto de Mozart. Mais cela, qui est difficile, et dont on ne doit pas méconnaître l'importance, n'est cependant que l'*a, b, c,* du métier. La vraie difficulté commence lorsque le chef doit faire travailler une partition inédite en vue d'une création, d'une première audition par ses exécutants, ou d'une reprise quand il s'agit d'un ouvrage qui n'a pas été joué depuis longtemps, — ou, ce qui, pour lui revient au même, d'une œuvre qu'il ne connaît pas, ou qu'il ne connaît que très superficiellement. Il va sans dire que cette prise de contact, pour qu'elle prépare suffisamment le chef à la besogne qu'il doit accomplir, suppose qu'il possède toutes les connaissances nécessaires pour qu'une telle lecture lui soit profitable. Il lui faut être ce qu'on appelle précisément un bon « lecteur », c'est-à-dire un musicien capable de surmonter les embûches et de franchir les obstacles dressés devant les yeux de qui parcourt trente portées à la fois, changements de clefs, tonalités différentes des instruments transpositeurs (exemple, la première mesure de la *Messe solennelle* de Beethoven où l'accord parfait de *ré majeur* est donné par l'orgue, le quintette à corde et les vents, mais où on lit, sur les parties de cor et de trompettes qui n'ont pas d'accident à la clef, un *ut* naturel, puisque ces instruments sont en *ré*, et sur les parties de clarinettes en *la*, qui ont un bémol à la clef, l'accord *la, do,* puisque le son réel de l'instrument est une tierce au-dessous. Mais, — complication nouvelle — la clarinette en *la* est aujourd'hui presque abandonnée, et l'usage, regrettable, la sonorité des deux instruments n'étant pas la même,

s'établit de plus en plus parmi les exécutants de transposer à vue sur l'instrument en *si bémol* ce qui est écrit pour clarinette en *la*. Le chef d'orchestre doit nécessairement connaître, outre l'harmonie, l'instrumentation, être capable de corriger les fautes dont le « matériel », c'est-à-dire les parties mises sous les yeux des instrumentistes, n'est point exempt, surtout lorsqu'il s'agit de copies vierges et que l'orchestre déchiffre. Il n'est pas difficile à un jury de s'assurer des connaissances théoriques possédées par les candidats; mais ce n'est point devant l'orchestre que cet examen peut être subi.

Berlioz a détaché de son *Traité de composition* les pages qui ont pour sujet *Le Chef d'orchestre et la théorie de son art*. Il les a publiées à part, et on y trouve bien des remarques intéressantes, bien des conseils toujours valables. Il rapporte cette anecdote : « Beethoven gâta plus d'une fois l'exécution de ses Symphonies qu'il voulait diriger, même à l'époque où sa surdité était devenue presque complète. Les musiciens, pour pouvoir marcher ensemble, convinrent enfin de suivre les légères indications de mouvement que leur donnait le *Concertmeister* (premier violon-leader) et de ne point regarder le bâton de Beethoven. » Cela me remet en mémoire cette réflexion, faite à mi-voix, par un musicien d'orchestre exaspéré par les interruptions que le chef imposait aux exécutants, sous des prétextes divers : « Si tu nous embêtes, on va te suivre... » On devine quelles eussent été les conséquences de cette menace si l'orchestre l'avait mise à exécution. Mais qu'on se rassure, cela n'arrive jamais, et la solution choisie par les Viennois est la plus fréquemment adoptée. Elle explique le succès de certains jeunes prodiges (pas de tous, car il peut s'en rencontrer qui soient, à l'âge des culottes courtes, déjà de vrais musiciens, mais ceux-là sont bien de vrais prodiges). Leurs programmes ne comportent naturellement que des ouvrages sus par cœur de tous les orchestres. Il leur suffit, au lieu de prétendre les conduire, de les suivre, ce qui est la meilleure manière de ne pas les gêner, et ce qui est plus facile à enseigner, devant une glace et avec un bon enregistrement, que le solfège supérieur, l'harmonie et l'instrumentation. Mais cela relève de l'art de dresser les animaux savants bien plutôt que de la technique musicale.

Métier horriblement difficile que celui de chef d'orchestre. Il exige une dépense physique que les profanes ne soupçonnent point — mais ce n'est plus lorsqu'un programme en arrive au point de pouvoir être donné devant le public que cette dépense d'énergie est nécessaire : c'est pour le préparer que le chef doit

se donner corps et âme à son travail. Il y faut outre l'intelligence et la volonté, même la ténacité, quelque chose que Berlioz se reconnaît incapable de définir, et qui est bien un don. Il faut savoir « prendre » les hommes, s'imposer à eux sans les heurter, leur inspirer confiance. Et la meilleure, la seule manière d'inspirer la confiance à ceux que l'on dirige, c'est de la mériter à la fois par son savoir et par son caractère, par son énergie, aussi bien que par la gentillesse des manières : « Il faut — c'est encore Berlioz qui parle — que l'on sente que le chef sent, qu'il comprend et qu'il est ému. Alors son sentiment et son émotion se communiquent à ceux qu'il dirige, sa flamme intérieure les échauffe, son électricité les électrise, sa force d'impulsion les entraîne. » Elle entraînera aussi le public. Mais qu'on ne croie point qu'il faille pour cela des gestes « spectaculaires », des poses avantageuses étudiées devant la glace. Il y a tout un répertoire d'anecdotes sur le cabotinage de certains acrobates de la baguette. N'a-t-on pas relevé sur une partition d'orchestre (c'est D.-E. Inghelbrecht qui cite cela dans son livre si amusant et si bien fait sur *Le chef d'orchestre et son orchestre*), cette remarque au crayon rouge, au-dessus de la mesure où les trombones devaient partir : « Ici, menacer les trombones ». *Menacer* : on voit le geste. Il y en a toutes sortes, de ces gestes expressifs, il y en a de câlins et de brutaux, mais leur éloquence s'adresse bien plus au public qu'aux instrumentistes, assez blasés en général sur cette mimique. Eux, leur opinion est faite, et c'est aux répétitions qu'ils l'ont acquise. Elle n'est pas toujours celle que manifeste la foule après le dernier accord de la symphonie. Mais elle est en général plus solidement fondée — et plus durable. A la vérité c'est l'orchestre qui est juge dans ce concours permanent qu'est la carrière d'un chef : la manière dont les exécutants jouent sous leur baguette est la récompense des lauréats.

René Dumesnil.

Autour de Coquard, César Franck et Vincent d'Indy; par *Norbert Dufourcq* (Editions du Coudrier, 38 p.). — C'est une figure fort attachante, et fort injustement oubliée, que celle d'Arthur Coquard. Elève de César Franck, et l'un des meilleurs parmi ses disciples, il eut l'impardonnable tort de demeurer modeste, en dépit de quelques succès parfaitement mérités et dont bien d'autres se fussent enorgueillis. Il était aussi, et cela ne facilite pas la réussite dans un monde où tout se paie par monnaie d'échanges, d'une intransigeance farouche pour tout ce qui touchait son art. J'en puis témoigner, l'ayant un peu connu et je me souviens d'un fait qui montre ses scrupules. Le soir de la répétition générale d'un de ses opéras, *Jahel*, au Théâtre des Arts de Rouen, il retira l'ouvrage, estimant que les conditions dans lesquelles on allait le représenter ne pouvaient le satisfaire. Franck le tint en très haute estime : c'est à lui que fut confié le soin d'orchestrer *Ghiselle*. M. Norbert Dufourcq a

pu réunir dans le petit volume qui vient de paraître une correspondance qui fait revivre ce noble artiste et, avec lui, ceux qui gravitèrent autour de Franck et qui, le maître disparu, ne furent pas toujours d'accord sur les moyens de servir sa mémoire.

Ginette Neveu, par *M.-J. Ronze-Neveu* (Pierre Horay, Editions de Flore, 160 p., 5 hors-texte, 390 fr.). — Ginette Neveu compte autant d'amis que d'admirateurs et c'est autant dire tous ceux qui l'ont entendue, ne fût-ce qu'une seule fois. Trois ans se sont écoulés depuis le tragique accident d'avion qui lui coûta la vie et son souvenir demeure toujours aussi vivant parmi les musiciens. On sait gré à sa mère d'avoir publié le recueil où l'on trouvera les détails de cette fulgurante carrière d'une virtuose qui sut demeurer avant tout une servante fidèle du noble idéal auquel elle avait voué sa vie.

ALLEMAGNE

WIELAND ET L'IDEE D'HUMANITE. — Il faut attribuer une signification particulière aux travaux qui ont paru ou qui pourront paraître en Allemagne sur le XVIII^e^ siècle, plus exactement sur la « philosophie des lumières » (Aufklärung), et, notamment, un livre important du professeur Sengle : *Wieland* (Metzler, Stuttgart, 1949, 610 p., 24.50 DM). L'auteur nous en a conté la genèse et nous pensons qu'elle intéressera tous ceux qui suivent l'évolution de l'Allemagne. Il était alors mobilisé comme officier d'artillerie en Russie et vivait dans la boue, relié à son pays surtout par la radio. Un jour, en 1943 ou 1944, celle-ci donnait Mozart, Wagner et Beethoven : il y eut parmi les assistants une unanimité spontanée pour éliminer les deux derniers et revenir à Mozart, comme au seul musicien qui convînt. Cela n'impliquait aucun jugement de valeur, mais exprimait le désir de se distancer d'une musique tragique ou dionysienne pour se raccrocher à celle qui permettait de vivre et de vivre dans la beauté; cela indiquait une volonté de s'éloigner du romantisme pour tendre vers le classicisme. L'idée d'un livre qui par son sujet même serait en somme antiromantique naquit dans l'esprit de l'auteur, que les hasards de la guerre devaient amener ensuite dans le Nord de la France; c'est là, dans un climat humanisé, que l'idée prit corps, non pas l'idée d'un livre de littérature comparée, où serait mise en relief l'influence exercée par la France sur un auteur allemand du XVIII^e^ siècle, mais l'idée d'un livre sur un auteur allemand que l'on pourrait appeler un humaniste : Wieland. Revenu à Tübingen, redevenu professeur, Sengle se trouva pour ainsi dire placé hors du temps, car l'Allemagne d'avant 1939 n'existait plus, celle qui devait naître n'était pas encore là; il fallait plus que jamais revenir à ce qui dure, aux valeurs qui ne passent pas; dans cette atmosphère vide, et par suite favorable,

il écrivit son *Wieland* avec l'espoir de provoquer un retour à un auteur trop oublié. C'est donc un sauvetage, devenu nécessaire, parce que les critiques allemands ont volontiers laissé dans l'ombre un écrivain resté cosmopolite et influencé par la France à une époque où le Sturm und Drang se révolta contre notre classicisme, rendu possible parce que les événements des dernères années ont montré à quels abîmes le romantisme inné des Allemands peut conduire l'Allemagne.

Cette bonne action méritait une récompense : elle fut pour le jeune Dozent l'occasion d'un livre excellent, documenté et agréable, d'un livre de science et de goût, écrit avec talent et parfois avec humour, qui l'a immédiatement élevé au rang des meilleurs germanistes allemands. On suit la vie et l'évolution du jeune écrivain, ses tentatives manquées pour se faire une existence et un nom en Suisse, son ascension à la gloire, son déclin à la suite des campagnes menées contre lui par les Stürmer-und-Dränger, y compris Gœthe, son séjour à la cour de Weimar, où il arrive dès 1771, sa longue vieillesse dans la retraite, qui fait penser au patriarche de Ferney. Sengle étudie avec beaucoup de finesse ses deux grandes époques de création : celle d'*Agathon* (1773), en soulignant qu'avec cette œuvre l'importance de Wieland dans l'histoire du roman allemand fut comparable à l'action de Lessing au théâtre, de Klopstock pour le lyrisme, et celle des *Abdérites*; dans la première il voit le renouvellement du rococo, dans la deuxième l'élaboration d'un classicisme humoriste. Naturellement il met en relief le rôle de Wieland comme traducteur : par ses adaptations, celui-ci fit connaître aux Allemands à la fois Shakespeare et Horace et quelques autres. Enfin, — et nous sommes loin d'épuiser le sujet — comment ne pas souligner ici que s'inspirant du *Mercure de France*, Wieland créa en 1773 le *Deutscher Merkur*, qui devait durer jusqu'en 1810 et compta en 1783 1.500 abonnés.

Par une curieuse coïncidence paraissait en même temps que le grand livre de Sengle celui de Hans Wolffheim : *Wielands Begriff der Humanität* (Hoffmann et Campe, Hambourg, 1949, 330 p.). L'intention en est comparable : l'auteur veut libérer Wieland de l'état de siège déclaré par le romantisme, car dans le long procès où l'esprit est en jeu on doit encore, au milieu du XX^{e} siècle, se battre pour lui, afin qu'il joue de nouveau son rôle, comme on le fit à l'époque de la philosophie des lumières. C'est condamner un peu trop sommairement le romantisme qui, s'il repoussait l'entendement, faisait encore une place à la raison; mais il est bien certain qu'il y a lutte entre une tendance

romantique, subjective et affective, toujours facile à exploiter en Allemagne, et l'amour de la raison, créatrice d'ordre; Hofmannsthal — dont nous parlons plus loin — aurait pu dire qu'il y a lutte entre Wagner et Mozart et que celui-ci, comme le Gœthe d'*Iphigénie*, est venu trop tôt.

Hans Wolffheim a bien vu et bien posé le problème, qui d'ailleurs est au centre du monumental ouvrage de Korff, *Geist der Gœthezeit*, mais il n'a pas fourni en ce qui concerne Wieland la démonstration que nous espérions. Dans les principaux chapitres de son livre il étudie « die Humanität » en tant qu'activité intellectuelle et morale, héroïsme moral, « Architektonik » morale, image et norme, cosmopolitisme, exigence et foi. Nous y trouvons maintes idées, mais nous avons souvent l'impression de tourner en rond et de ne pas sortir du cercle de la vertu, définie par Wieland « le courage d'agir toujours selon les lois éternelles de la raison ». L'auteur a, par exemple, fort bien vu que l'écrivain classique prêchait « les droits de l'homme », qu'il expose notamment p. 212; mais il n'élargit pas le sujet en évoquant la Révolution Française, qui a véritablement promulgué une charte d'humanité, ou en montrant l'importance de la Franc-Maçonnerie, dont Wieland fut l'adepte. Sengle, qui veut être simplement un biographe, n'y a pas insisté non plus, alors que c'est peut-être le moyen de hausser notre héros sur le piédestal qui lui donnera son importance.

Ces deux ouvrages ont paru, il y a trois ans; ils ont suscité de l'intérêt et le premier a dans une certaine mesure fait sensation. Pouvaient-ils exercer une influence à une époque où raison et vertu, rococo et classicisme, n'ont de sens que pour une élite? C'est peu probable; mais n'a-t-on pas dit que les grandes pensées sont des colombes qui viennent à pas de velours?

J.-F. Angelloz.

Die Weltanschauung der deutschen Aufhlaerung, par *Hans M. Wolff* (Francke, Berne, 1949, 269 p. 14 et 17.80 frs. s.). — Dans le cadre de cette chronique s'insèrent naturellement les ouvrages de Hans M. Wolff, professeur à l'Université de Californie, dont il faut retenir le nom. Le premier est précisément consacré à la conception du monde et de la vie qui fut celle de l'Aufklärung. L'auteur a constaté que les soixante premières années du XVIII[e] siècle, qui constituent une période de préparation, n'ont pas été étudiées d'assez près au point de vue philosophique, car on s'est attaché au seul et grand Leibniz et on a négligé ses contemporains, alors qu'ils ont été les vrais préparateurs de l'Aufklärung. C'est cette lacune qu'il veut combler. Le cadre de son livre est formé par une introduction rapide sur la période qui va de la Réforme à l'Aufklärung et par une conclusion sur le dépassement de la philosophie des lumières. Entre les deux, trois grandes parties portent les titres d' « Askese » (ascétisme), Bildung (formation par la culture), Menschlichkeit (humanité). Dans la

première on trouve Thomasius, Johann Adolph Hoffmann, les revues de l'époque, Caniz, Neukirch et Haller, dans la deuxième Wolff, Brockes et leur influence; au cours de la troisième, l'auteur étudie — plus sommairement, car ces questions sont mieux connues — la littérature des années 40, la philosophie populaire, Wieland et Lessing. Toute cette période est scrutée avec soin par un esprit perspicace qui veut se créer une base de départ pour des recherches ultérieures, car ce volume n'est que le premier d'une série de trois, qui risque de s'allonger.

Gœthes Weg zur humanität, par *Hans M. Wolff* (Francke, Berne, 1951, 268 p.). — L'originalité intelligente de Wolff apparaît mieux encore dans ce deuxième livre, dont le titre même précise l'intention générale : il s'agit de montrer comment l'idée d' « Humanität », c'est-à-dire d'humanité épurée s'est élaborée au cours du XVIIIe siècle, s'est développée chez Gœthe et incarnée dans ses grandes œuvres. En outre, il estime qu'avant son séjour à Weimar, alors qu'il était l'auteur de *Götz* et de *Werther*, Gœthe se détachait déjà du Sturm und Drang. Aussi recherche-t-il chez lui dès 1773 les éléments d'un « pré-Meister », d'un pré-Egmont », même d'un « pré-Tasso », et il les découvre. Les spécialistes ne seront pas toujours d'accord avec lui, car il fait parler à l'excès les textes, mais ils seront obligés de compter avec lui. Partant de ces données biographiques nouvelles Wolff retrace avec beaucoup d'habileté la marche du poète vers « l'humanité », dont il voit le couronnement dans *Iphigénie* et dans le magnifique poème *Limites de l'humanité*. Avec cet ouvrage l'auteur se classe d'emblée parmi les meilleurs Gœtheforscher, parmi ceux qui, au sens plein du terme, font des recherches personnelles, car chez lui l'originalité va de pair avec la probité du travail scientifique.

Lessing, par *Heinrich Schneider* (Francke, Berne, 1951, 315 p.). — Ce livre sur le plus grand des Aufklärer vient également d'Amérique, comme si les germanistes allemands émigrés étaient plus proches du XVIIIe siècle que leurs compatriotes d'Allemagne. L'auteur fut, ainsi que Lessing lui-même, bibliothécaire à Wolfenbüttel et l'on comprend qu'il en ait fait son héros. Dans ce volume il a rassemblé une douzaine d'études éparses dans diverses revues; elles nous indiquent des sources nouvelles ou nous renseignent sur des points plus ou moins importants; la plus riche est sans doute celle sur Lessing et les Francs-Maçons; toutes sont puisées aux sources, au point que Schneider croit bon de défendre contre le reproche de « positivisme » un livre qui nous apporte des matériaux, non la biographie de Lessing que nous attendons.

Das deutsche Geschichtsdrama, par *Fr. Sengle* (Metzler, Stuttgart, 1952, 189 p.). — Bien que cet ouvrage paraisse trois ans après le *Wieland*, il lui est antérieur; il est la thèse d'habilitation, c'est-à-dire le doctorat ès lettres de Sengle. Deux parties, qui ne se justifient pas entièrement : d'abord l'auteur expose comment s'édifièrent les assises du drame historique allemand, depuis la Réforme jusqu'au romantisme allemand; puis il étudie son développement, son épanouissement et sa décadence, ce qui l'amène à examiner ses origines dans les divers « Etats » allemands; on a le sentiment de deux parallèles qui se rejoignent arbitrairement et mal. Mais l'ensemble est remarquablement documenté et pour bien des auteurs nous avons une mise au point parfaitement lucide. Ce travail faisait déjà honneur à Sengle et contenait des promesses que le Wieland a largement tenues; c'est d'ailleurs pourquoi on a tendance à juger avec plus de sévérité l'ouvrage antérieur, bien qu'il soit fort bon.

Bibliographie des traductions allemandes d'imprimés français, 1700-1948, tome IV, par *Hans Fromm* (Verlag für Kunst und Wissenschaft, Baden-Baden, 1951, 497 p.). — Dans ce quatrième tome de la vaste entreprise dont nous avons déjà parlé nous trouvons les auteurs de L à M. La palme revient cette fois à Maupassant avec 19 pages et à Molière avec 16; Musset et Maeterlinck en occupent 7, Lamartine et Mérimée 6; viennent ensuite Louis Sébastien Mercier et Xavier de Montepin (5 p.); 4 sont réservées à La Fontaine, Lesage, Montesquieu, Mirabeau, Loti, et... Adolphe Monod; Marmontel est bien placé avec 3 1/2 et Mallarmé avec 3, tandis que Montesquieu se contente de 2 1/2, La Bruyère d'une seule. Ce sont des chiffres qui parlent, même si les pages n'ont pas toujours la même importance.

Deutsche Realisten des 19. Jahrhunderts, par *Georg Lukács*

(Francke, Berne, 303 p. relié 19 frs. s.). — La maison Francke, qui est devenue la grande maison de la germanistique, avait publié l'important livre de Lukacs : *Gœthe und seine Zeit* et s'était engagée à publier également un recueil d'essais sur les réalistes du XIXe siècle; elle tient aujourd'hui sa promesse et s'en excuse presque. Non seulement elle a eu raison de le faire, mais nous souhaitons vivement qu'elle nous donne une réédition de l'important ouvrage du même auteur sur la théorie du roman, s'il y consent. Ce n'est pas que les essais de Lukacs soient toujours bons et échappent à la critique; on les attaquera sur bien des points et nous ne pensons pas qu'il réussisse à faire passer Eichendorff pour un réaliste, mais il était normal qu'un professeur et critique d'obédience marxiste applique ses méthodes à Büchner, Heine, Keller, Raabe Fontane ou même à Kleist. C'est en effet à ces écrivains que se consacre Lukacs, jalonnant ainsi le siècle du réalisme, sur lequel nous n'avons pas encore le grand livre attendu.

R. Strauss und H. von Hofmannsthal, Briefwechsel (Atlantis. Zurich, 1952, relié 19 frs. s.). — Dans une lettre du 4 mai 1925 à Strauss (publiée ici p. 528) Hofmannsthal indiquait les raisons qui les poussaient à publier une partie de leur correspondance : d'une part, mettre en évidence le caractère sérieux de leur collaboration; d'autre part, fournir ainsi un véritable commentaire qui permettrait de mieux comprendre leur œuvre commune. Aussi le fils du musicien, Franz Strauss, publia-t-il en 1926, chez Zsolnay, un choix de 165 lettres. A ce volume, paru peu avant la mort du poète, fait pendant l'édition complète de la correspondance, qui paraît peu de temps après la mort de Strauss et selon son désir. Son fils et sa belle-fille, secondés par son biographe, Willi Schuh, nous donnent 523 lettres, très joliment présentées par l'Atlantis Verlag dans une édition sur papier bible. Cette correspondance, qui fait penser à celle de Gœthe et Schiller, présente un caractère unique : il ne s'agit pas seulement de deux amis, mais de deux génies, l'un poétique, l'autre musical, qui travaillent ensemble, de deux tempéraments différents, qui s'estiment et se respectent, qui veulent sauvegarder leur originalité propre dans une harmonie unique. Aussi leurs lettres, sans lesquelles il ne sera plus possible de les étudier l'un ou l'autre, nous renseignent-elles non seulement sur l'élaboration de leurs œuvres, au nombre d'une douzaine, mais encore sur les possibilités d'une collaboration de la poésie et de la musique. Ce document exceptionnel est d'autant plus riche que les deux artistes travaillaient chacun de leur côté et se rencontraient assez rarement, en général chez des tiers, pour se soumettre leurs productions; leurs lettres contiennent donc le meilleur d'eux-mêmes, elles sont l'émanation de génies conscients; elles accompagneront les fervents de la poésie comme les amateurs de musique et aussi tous ceux qu'intéresse la synthèse de ces deux arts frères, souvent complémentaires et parfois séparés.

Richard Strauss, Betrachtungen und Erinnerungen (Atlantis, Zurich, 1949, 208 fr.). — On complétera cette importante correspondance par le petit volume dans lequel Willi Schuh a rassemblé des textes épars et parfois inédits de Strauss, qui portent sur sa vie et ses œuvres, sur le théâtre et la musique ou encore sur l'évolution de l'art contemporain; textes sans prétentions, mais riches de suc, de bonhomie et parfois d'humour. On y découvre une admiration pour Wagner qui contraste étrangement avec le texte d'une lettre publiée dans la correspondance, p. 711, où Hofmannsthal dit son dégoût des rugissements d'amour wagnériens; cela illustre à merveille l'opposition des deux tempéraments.

La Fin des temps modernes, par *Romano Guardini*, trad. de Jeanne Ancelet-Hustache (Ed. du Seuil, 1952, 122 p.)... — On connaît le goût des Allemands pour les vastes synthèses historiques qui de quelque Sirius philosophique embrassent le monde et le temps à vol d'oiseau. Celle de R. Guardini nous intéresse au plus haut point, bien qu'elle représente, nous dit-il, l'introduction à un cours sur la conception du monde et de l'homme chez Pascal. L'auteur traite d'abord du sentiment de l'existence et de l'image du monde au moyen âge, puis il examine comment cette dernière se forma dans les temps modernes. Il est bien évident que, dans sa pensée profonde, cette formation est plutôt une déformation, puisqu'elle éloigne l'homme de Dieu. Mais voici la fin des temps modernes : une nouvelle époque a commencé, un « troisième Reich » duraient dit en partant d'un point de vue presque

opposé les tenants du national-socialisme, et une nouvelle image du monde commence à se former. On ne déforme pas, croyons-nous, la pensée de Guardini en la schématisant ainsi : Pascal remplace Descartes. L'élimination de Descartes nous paraîtrait chose grave; ne pourrait-on pas songer plutôt à une synthèse de Pascal et de Descartes?

De la Mélancolie, par *R. Guardini*, trad. de J. Ancelet-Hustache (Ed. du Seuil, 1952, 93 p.). — Cet essai n'a sans doute pas l'importance du précédent volume, mais il s'insère facilement en lui, puisque Guardini considère la mélancolie « comme un état d'âme où se révèle, en somme, le point critique de notre situation humaine » (p. 33). Il l'analyse à la lumière de Kierkegaard, en montre le côté négatif, mais aussi la valeur positive; aucune solution aux problèmes de la mélancolie n'existe ici-bas, mais tout est résolu par la foi, par l'amour de Dieu. Ces deux volumes sont fort bien traduits par Mme Ancelet-Hustache et les couvertures ornées de deux fonds suggestifs : l'Ange du Méridien, de Chartres, et la Mélancolie de Dürer.

Utopia, par *Stefan Andrès*, trad. de Claire Champollion (Ed. du Seuil, 1952, 149 p.). — *Utopia* n'est pas un roman, comme on l'annonce, mais une longue nouvelle, celle qui fonda la renommée de St. Andrès. Elle pose d'ailleurs un cas de conscience qui aurait pu faire l'objet d'un long roman : pendant la guerre civile d'Espagne un prisonnier, Paco, est enfermé dans la cellule d'un couvent, où il doit attendre son exécution. Or, c'est précisément son ancienne cellule, car il fut moine; il va le redevenir pour assister ses camarades prisonniers et pour cela il renonce à s'évader. Imparfait, il reste libre et peut aussi tendre vers Dieu : c'est là qu'est l'utopie de l'homme et aussi celle de Dieu. Cette nouvelle aura sans doute en France le même succès qu'en Allemagne.

Le Missionnaire et l'Empereur, par *Reinhold Schneider*, trad. par Maurice de Gandillac (Ed. du Seuil, 1952, 189 p.). — M. de Gandillac avait déjà traduit trois essais importants de l'éminent écrivain fribourgeois. Voici qu'il nous donne la traduction d'une œuvre où R. Schneider a mis à la fois sa science d'historien, son talent de poète, sa ferveur de chrétien. Elle porte en allemand un titre plus significatif : « Las Casas devant Charles-Quint » et relève du théâtre autant que du récit. Nous sommes à un instant dramatique où deux conceptions s'affrontent : celle des traditionalistes, qui veulent que l'exploitation des Indiens par les Espagnols continue sans changement, et celle des vrais chrétiens, représentés par le Dominicain Las Casas, qui désire substituer la croix au glaive et libérer les Indiens. Elles s'affrontent devant l'Empereur lui-même, qui décide de restaurer la justice par « une totale révolution juridique du statut colonial ». Ce bouleversement est présenté en quatre parties constituant autant d'actes, où le dialogue introduit la vie. Cette œuvre d'une inspiration si élevée, qui parut en 1941 et constituait alors une condamnation implicite du national-socialisme et de sa doctrine du peuple des seigneurs, est un des témoignages éloquents de la résistance littéraire en Allemagne.

Tombés de la main de Dieu, par *Hans Werner Richter*, trad. de Blaise Briod (Ed. de Flore, Paris, 1952, 536 p., 855 fr.). — Voici dans une très bonne traduction un des meilleurs livres allemands publiés au cours des dernières années. L'auteur, qui obtint avec cette œuvre le prix René Schickelé, est déjà connu, car il a publié *Les vaincus*, fondé le « groupe 47 » et il dirige un nouveau journal littéraire, « Die Literatur ». C'est encore un livre de guerre, dont l'action se situe entre 1939 et 1949 : douze personnes, aussi diverses qu'on peut l'imaginer, sont ballottées par les événements qui, par exemple, font de Lewoll, capitaine dans l'armée esthonienne, un commandant de l'armée russe, puis un commandant de l'armée allemande et enfin une « personne déplacée » comme les onze autres. Toutes se retrouvent dans un camp, signe et lèpre de notre époque concentrationnaire, où affluent tour à tour les juifs, les ennemis du régime, les déportés, les nazis vaincus et finalement les épaves d'une Europe qui est « tombée de la main de Dieu ». Livre de guerre, disions-nous, mais nul ne permet à ce point de sentir et pour ainsi dire de palper l'insanité de la guerre, qui brasse les destinées de la manière la plus arbitraire pour en faire des « personnes déplacées », c'est-à-dire des êtres sans patrie et sans avenir. Aussi l'atmosphère de ce livre est-elle sombre : exclu du parti communiste en 1932, adversaire du na-

tional-socialisme, H. W. Richter est encore sans doute un vaincu de la vie, mais nous pouvons espérer qu'il est en route vers la lumière.

En ce qui concerne la technique de ce roman, une constatation importante s'impose, d'autant plus qu'elle vaut aussi pour le grand roman d'Anna Seghers, *Les morts restent jeunes;* elle s'inspire du théâtre et du film; l'action, au sens plein du terme, progresse par tableaux successifs, dispersés dans l'espace et le temps, et l'auteur projette sur chacun des personnages le pinceau lumineux de son projecteur, puis le laisse retomber dans l'ombre. La liaison est obtenue par des rapprochements qui lient des destinées encore indépendantes l'une de l'autre et créent une simultanéité comparable à celle que réalisa Sartre dans le deuxième volume de ses *Chemins de la liberté.* Il y a là une technique moderne que pratique avec virtuosité H. W. Richter, un des principaux écrivains de l'Allemagne actuelle.

Les Meules de Dieu, par *Jean de Pange* (Ed. Alsatia, Paris, 1951, 287 p.). — Si nous inscrivons après le roman de H. W. Richter le livre du Comte de Pange, c'est parce qu'il apporte une solution : l'Europe. Sur le carnet d'un soldat allemand mort à Douaumont on trouva des vers de Friedrich von Logau, qui vivait pendant la Guerre de Trente Ans et dont voici la traduction :

Les meules de Dieu broient
[lentement]
Mais broient extrêmement menu.

M. de Pange a, lui aussi, le malheur — ou la chance — d'avoir vécu à une époque où les meules de Dieu broient les hommes et les peuples, les nations et les civilisations, et il se demande ce qu'elles broient, c'est-à-dire qu'il se préoccupe de donner un sens à une évolution que nous supportons et que nous voudrions comprendre. C'est pour lui l'occasion d'égrener ses souvenirs et, en maints endroits, de dauber sur le régime républicain, ce qui date un peu. Mais il a eu la chance d'être un témoin bien placé : né en Lorraine, il a passé sa jeunesse à Vienne, qui aurait pu devenir la capitale d'une Fédération européenne, si nous n'avions pas commis la sottise de détruire la dualité austro-hongroise; il a vécu en Alsace et en Allemagne et il a fort bien compris que, selon la méthode hégélienne, la thèse et l'antithèse France-Allemagne devaient se résoudre dans une synthèse nommée Europe, à laquelle il donne comme capitale Sarrebruck. On lit avec un grand intérêt ce témoignage, qui est parfois une confession, d'un Lorrain dont les meules de Dieu ont fait un Européen.

Editions Rowohlt, Hambourg. — Il serait injuste de ne pas signaler une très heureuse initiative de la grande maison hambourgeoise : la publication d'un Balzac complet sous la forme de petits volumes bien présentés, qui pourront vraiment être des livres de poche et de chevet. Six ont paru : *Eugénie Grandet* (trad. Mira Koffka), *Le Cousin Pons* (trad. Otto Flake), *La Cousine Bette* (trad. Paul Zech), *Mémoires de deux jeunes mariées* (trad. Gabrielle Betz), *Un ménage de garçon* (*La Rabouilleuse*) (trad. Franz Hessel), *Illusions perdues* (trad. Otto Flake). Cette charmante édition, dont les traducteurs sont connus et estimés, augmentera encore en Allemagne le nombre déjà considérable des admirateurs de Balzac; rendons-en grâces à un éditeur réputé pour son audace et son succès.

Der ewige Stern, par *Wiechert* (Desch, Munich, 1952, 215 p., relié 9.50 DM). — Voici encore un petit volume de Wiechert, où se trouvent rassemblées quinze œuvres inconnues ou peu connues, de longueur et de valeur différentes. Récits, contes, souvenirs alternent et créent l'atmosphère wiechertienne, désabusée et sombre. Pourtant le livre se termine sur une note courageuse, car dans le dernier récit, « l'étoile éternelle », qui a fourni le titre du recueil, la grand'mère aveugle réconforte le petit-fils revenu de la guerre et inapte à la vie; on n'a pas le droit de s'en aller, lui dit-elle, tant qu'on ignore si parmi les enfants des hommes il n'y en a pas un qui réclame une étoile. Nous regrettons que ces quinze textes ne soient pas datés, puisqu'ils s'échelonnent sur une période de trente années.

Meine Gedichte, par *Wiechert* (Desch, Munich, 1952, 94, relié 4.80 DM). — A-t-on bien fait de réunir les poésies de Wiechert, dont beaucoup étaient éparses dans ses œuvres? Certains diront qu'elles n'ajoutent rien à sa gloire, qu'il était essentiellement un prosateur, qui à l'occasion savait « faire des vers ». Ses admirateurs se réjouiront de les posséder toutes dans ce petit volume à couverture blanche

et d'y retrouver Wiechert, nous dirons presque, à l'état pur.

L'Elu, par *Thomas Mann*; trad. de Louise Servicen (Albin Michel, 1952, 340 p., 750 fr.). — Nous avons consacré une chronique au dernier roman de Thomas Mann lorsqu'il parut en allemand. Louise Servicen a traduit cette œuvre, redoutable entre toutes, avec une virtuosité accrue, en lui conservant son allure médiévale; on peut lui prédire un grand succès.

Caspar David Friedrich, par *Herbert von Einem* (Verlag Konrad Lemmer, Berlin, 136 p., 114 reproductions). — On connaît trop peu en France les peintres romantiques allemands. C'est pourquoi il importe de signaler la troisième édition du fort bon livre d'H. von Einem sur C. D. Friedrich, qui, en outre, est très bien imprimé, illustré et présenté.

Deutsches Theater-Lexikon, par W. Kosch (Kleimayr, Klagenfurt et Vienne, 5e fascicule, avril 1952). — Le lexique du théâtre allemand paraît à un rythme rapide; le cinquième fascicule va de Eisenberg à Franul von Weissenthurn. On y trouve en abondance des indications bibliographiques sur un certain nombre d'œuvres marquantes : *Elektra*, *Emilia Galotti*, *Esther*, *Faust*, *Der fliegende Holländer* (Le vaisseau fantôme), sur les comédiens anglais dont l'importance fut grande en Allemagne, sur le théâtre impressionniste ou le film, sur les « Fastnachtsspiele » ou les « Festspiele », etc.

Merian (Hoffmann et Campe, Berlin, 1952, 4e année, onzième numéro, 2.40 DM). — Voici un numéro particulièrement suggestif, car il est consacré à la Moselle : un grand nombre de belles photographies et des textes d'une quinzaine d'écrivains parmi lesquels K. Edschmid, G. Nebel, Stefan Andres, etc... C'est vraiment une invitation au voyage.

Frankfurter Hefte (Frankfurt, Schaumainkai 53, 88 p., le n° 1 DM). — La revue éditée par Kogon et Dirks continue avec succès; elle s'efforce d'être réellement une revue de culture et de politique et non seulement d'intéresser le public, mais aussi de l'amener à prendre position; c'est ainsi que dans le numéro d'avril on lui demanda son opinion sur des articles qu'il contenait. Au sommaire du numéro de juillet on trouve en particulier *Fünfter Akt im Europaischen Schauspiel-Darin Deutschland*, par Kogon; *Parteien und Präsidenten*, par S. L. Wahrhaftig; *Deutsche Politik und Schulpolitik*, par Heinrich Bauer.

Studium generale (Springer, Berlin, Göttingen, Heidelberg; le N° de 64 p. 6.60 DM). — Le numéro d'avril 1952 n'a pas le même caractère d'unité que les précédents, mais il ne manque pas d'intérêt, puisqu'il groupe des contributions de K. Rossmann : *Ernst Hoffmann in memoriam*, de *H. Blumenberg : Philosophischer Ursprung und philosophische Kritik des Begriffs der wissenschaftlichen Methoden*, de W. Metzger : *Das Experiment in der Psychologie*, de H. Thomae : *Die biographische Methode in den antropologischen Wissenschaften*, de E. Jammers : *Die Methode der Musikwissenschaft*, de H. Faust : *Die Grenzen der Wettervorhersage*. Par contre, le numéro d'avril est tout entier consacré à la notion de « type » et à son importance dans diverses sciences; les articles sont dus à H.-J. Wolff, J. von Kempski, W. Knapp, Th. Schieder, J. E. Heyde et F. Brock.

Documents (SP 81 528, BPM 510, mai 1952, 112 p. 150 fr.). — Avec ce numéro *Documents* semble un peu revenir à son ancienne formule du centre d'intérêt principal, car il s'agit surtout des rapports de l'Allemagne avec l'Est de l'Europe. Mais il faut signaler aussi la très intéressante mise au point de René Baltus sur « le cas Reinhold Schneider » : le poète fribourgeois cher en particulier aux catholiques ayant osé publier dans *Aufbau*, revue de la zone russe, un article hostile au réarmement de l'Allemagne, ce fut contre lui une belle levée de boucliers. Avec les diverses chroniques cela constitue un numéro fort intéressant.

Allemagne d'aujourd'hui (SP 81 964, BPM 525). — Dans le numéro de mai-juillet nous trouvons d'abord une partie rétrospective, politique et littéraire, puis de nombreux renseignements sur l'actualité : littérature, beaux-arts, musique, théâtre, cinéma, radio, etc...

Réalités allemandes (SP 54 474, BPM 515 A). — Dans les numéros 39 et 40 (mars et avril 1952) figurent des études sur divers problèmes essentiels (réfugiés, logements, écoles, artisanat, etc.), un article important sur « les hommes

du 20 juillet 1944 et l'opinion allemande », le discours prononcé par M. François-Poncet à Aix-la-Chapelle au Congrès de l'Union Européenne des fédéralistes et, comme toujours, l'essentielle chronologie allemande.

Die neue Rundschau (S. Fischer, Francfort). — Le deuxième numéro de 1952 est particulièrement riche; nous y trouvons des études de Franz Altheim sur Zarathustra, de Erick Kahler sur Hermann Broch, de Werner Kraft sur Peter Altenberg, d'Arthur March, sur la manière actuelle de penser dans les sciences de la nature, des poèmes de Rudolf Borchardt, une courte nouvelle de Bruno E. Werner, des textes d'Henri Michaux, des extraits du prochain roman de Max Brod et surtout la capitale « Lettre au père » de Kafka, publiée pour la première fois dans son intégralité.

Du (Conzett et Huber, Zurich, le numéro 3.20 frs. s.). — Le numéro de mai est une évocation du cirque, celui de juin une rétrospective de la photographie : cette double évasion a visiblement réjoui les auteurs et les illustrateurs qui nous font partager leur joie; nous les en remercions. La collection de *Du* est d'ailleurs tout entière un enchantement. — J.-F. A.

LETTRES ANGLO-SAXONNES

ELLE ET LUI, ET QUELQUES AUTRES. — Il ne s'agit pas du roman de Jean Duché dont me parlent mes jeunes amies, ni de Musset et de George Sand qu'elles ignorent, mais d'*un* George quand même, et encore d'*une* George — nom prédestiné aux amours littéraires du XIX^e^ siècle.

Voici trente-trois ans que j'ai fait connaissance avec George Eliot, autrement dit Marian Evans, en lisant *Adam Bede*. Le héros, son pendant féminin Dinah, le dénouement mélodramatique, m'ont détourné de rouvrir le livre. La maîtrise de l'écriture et le charme pastoral de maint passage, ainsi que les propos de Mrs. Poyser, m'ont encouragé à en ouvrir d'autres du même auteur. Assez tôt dans la vie, donc, j'ai su que le *Moulin sur la Floss* et *Middlemarch* sont des romans de premier plan, de ceux qui représentent leur siècle si différent du nôtre, si riche d'une pensée sans laquelle le nôtre n'existerait pas.

Mis en appétit, j'avais lu quelque peu l'histoire de cette femme de lettres, à laquelle donnent tous les ingrédients d'une captivante invention la protagoniste au visage osseux, lippu, mélancolique, à bandeaux (qui ne connaît, par le dessin de Burton, ce visage penché, résigné, de jument bonne?), ses corsets générateurs de migraines, ses dons intellectuels, son milieu de pensée libre (si falot selon les conventions romantiques, si vivant d'ardeur et de conscience : ces rationalistes avaient le sang chaud), son long célibat provincial, son labeur londonien de traductrice et de critique, sa gloire tardive, rapide et verticale, après la stupéfiante mise en ménage de cette jeune fille prolongée, si comme il faut,

avec George Lewes, marié et chargé de famille. J'en étais resté là, classant l'affaire comme l'union de la traductrice de la *Vie de Jésus* de Strauss avec l'auteur de la *Vie de Goethe*, bénissant le ciel de ce que même les tourterelles austères et désincarnées touchent parfois, pour la vie, au havre des ardeurs fidèles. A trente ans de distance, je viens de plonger un peu plus avant dans l'histoire de cette femme de cerveau et de cœur, grâce au *Marian Evans and George Eliot* de L. et E. Hanson (Oxford University Press, 1952, 416 p., 25/), que je recommande comme la biographie la plus au courant par les inédits utilisés et par l'illustration : l'inévitable dessin de Burton en frontispice, mais de nombreux documents inconnus qui fixent sous une enveloppe charnelle reconnaissable ce qui risquerait de rester sans cela une poussière de noms dans un récit soigné, suivi fidèlement — le défaut pourrait en être un certain manque de relief dont ne peuvent tenir lieu les redites-repères psychologiques.

Les Hanson m'ont fait connaître par le détail les amis de Marian, certains illustres, comme Spencer avec qui son ébauche d'idylle sécha sur pied contre l'attente générale; d'autres qui l'exploitèrent, comme Chapman, directeur de la *Westminster Review* : d'autres, obscurs ou personnages de la petite histoire, issus d'une bourgeoisie sérieuse et bien assise matériellement et moralement, épris, comme souvent nos grands-parents, des choses de l'esprit et de la culture, assez privés de nos luxes et assez libres de nos esclavages pour vivre dans l'équilibre de devoirs et de goûts satisfaits. Je ne résiste pas au plaisir de citer, pris dans ce milieu, un échantillon de victorienne point sotte : « C'était une jeune femme de bonne mine, méprisant la mode sur soi aussi complètement que chez elle; ses longs cheveux d'or étaient enroulés en tresses autour de sa tête à l'aide d'un simple bandeau de velours, et elle portait des vêtements longs et flottants. Quand on [on, c'est Marian] l'interrogea sur la nature de sa croyance (question inéluctable à cette époque si préoccupée de vérités spirituelles), elle répondit qu'elle était sanitarienne, croyant que la santé de l'esprit dépendait de celle du corps — et cette réponse plut à Marian... ». La même jeune fille était sensée, d'une gaieté contagieuse, et l'une des pionnières du féminisme anglais en cet âge bouillonnant de contradictions.

Une autre jeune fille, sans doute en avance sur son temps, et future mère de Hilaire Belloc, reçut les confidences de Marian, après sa fuite avec Lewes (qu'elle n'approuvait pas, soyons justes), sur les méthodes employées par eux pour ne pas affliger de la vie de petits irréguliers. La lettre a été détruite par une tierce

personne, animée — qui sait? — d'intentions trop pieuses. Avant que Marian s'enrichît par ses romans, les deux George menèrent longtemps une existence pénible, car il tenait, d'accord avec elle, à soutenir sa famille légitime. Géants de labeur et gloutons de lectures, il est hors de doute aussi que leur vie était complètement conjugale. Voilà une assurance qu'on doit au livre des Hanson, ainsi que mainte précision ou retouche à des faits connus : par exemple la scène délicieuse où, l'éditeur de George Eliot rendant visite au ménage et ignorant officiellement l'identité de son auteur à succès, Elle et Lui sortent un instant de la pièce pour se consulter et y rentrent pour mettre leur hôte au courant.

A ces récents biographes, on doit encore de mieux comprendre comment put se faire cette union. L'image d'un Lewes grisâtre, compilateur laborieux, unissant gravement son sort à celui de la muse pas très bien fagotée, on l'admettait sans se poser de questions. Mais ce Lewes, j'avoue ne pas l'avoir su, était un des plus brillants journalistes de son temps, joyeux drille, qui avait même — lui et sa femme — habité un moment avec des amis une espèce de phalanstère où l'on ne distinguait pas formellement la mienne de la tienne. Son portrait de barbet tout fou, émerveillé et fanatique (reproduit dans le livre) est à l'opposé du personnage de Marian, rassis, réfléchi et un peu massif. Pourquoi choisit-elle ce bohème? Ce ne fut pas sans luttes intérieures. La conscience pourrait être son trait dominant : elle savait qu'en décidant de se joindre à Lewes elle donnerait des armes à ceux qui associaient la libre pensée et le péché. Mais aussi elle était bonne : elle accepta plutôt qu'elle ne choisit un homme démoralisé, malade, qui implorait secours. Lui, souvent, ce fut elle; pourtant elle était femme d'autant plus qu'elle en avait moins l'air avec sa silhouette et son esprit à l'envergure d'homme exceptionnel. Elle était clairvoyante, puisque cette union que ses amis croyaient ne pas devoir durer fut une longue et radieuse idylle. Enfin, la justification lui vint de ses maîtres à penser, notamment Comte (qui ne badinait pas, il est vrai, sur la sainteté du mariage) et le théologien rationaliste Feuerbach qui avait retourné la parole : « Dieu est amour. »

Voilà un peu de ce qu'on devra aux derniers biographes de Marian. Le titre de leur livre, confirmé par le texte, montre qu'ils n'ont pas négligé l'auteur pour la femme. Ce serait, ce sera peut-être, prétexte à une autre chronique : examiner en quoi les grands romans de George Eliot, qu'on se met à relire, peuvent et doivent intéresser notre âge.

Jacques Vallette.

LIVRES

Elizabeth Bowen, by *J. Brooke* (London, Brit. Council and Longmans, 1952, 32 p., 2/). — Dernier supplément aux « British Book News ». L'analyse de l'œuvre de la romancière dont on a souvent parlé ici vient après quelques remarques sur ses traits distinctifs : écrivain civilisé, doué pour l'évocation des lieux, intéressé aux rapports entre les personnages et le milieu, et au comportement de ces personnages; un style de plus en plus savant, une vision projetée sur des plans de plus en plus nombreux. On la situe, pour finir, dans la lignée de Jane Austen.

Scottish Literature, by *H. Harvey Wood* (*Ib., id.*, 1952, 72 p., 3/6). — Le directeur du British Council à Paris parle excellemment de la littérature de sa petite patrie, des origines à nos jours. Le terme de « lettres » est pris assez étroitement : ni Hume, ni A. Smith, ni l'historien Robertson ne sont traités. Byron et Smollett ne sont pas considérés comme assez écossais pour avoir place ici. Dans ces limites, la réussite paraît exceptionnelle. L'exposé est clair, instructif quant aux noms et aux faits dont le fourmillement surprend dans un si court espace. Les citations abondent. L'auteur a mis sa marque dans des jugements continuels, personnels, pondérés. Si ce petit livre est fait pour apprendre beaucoup au public anglais, combien plus les Français lui seront-ils redevables!

The Writer and the Absolute, by *W. Lewis* (*Ib.*, Methuen, 1952, 208 p., 21/). — Un livre de plus, réfléchi, suggestif, nourrissant, sur la plus débattue des questions actuelles : la sauvegarde de l'individu dans le monde contemporain. Ici, l'individu c'est l'écrivain. Lewis montre qu'il lui est difficile de rester fidèle à l'obligation faute d'assurer laquelle il se diminue comme artiste : la liberté d'expression. Le livre est en grande partie une analyse de cette notion et de ses limites, intérieures et surtout extérieures à l'écrivain : des absolus dont il ne peut faire qu'il ne sente la pression et n'y cède parfois malgré lui. Sartre, Malraux, Camus, Orwell fournissent à l'auteur ses points d'application.

The Three Choirs Cities, by *B. Little* (*Ib.*, Batsford, 1952, 136 p., 9/6). — Gloucester, Hereford, Worcester : trois vieilles villes cathédrales des marches occidentales de l'Angleterre bien décrites, et de points de vue variés. Plusieurs plans au trait. Cinquante-cinq photos bien prises illustrent l'architecture ecclésiastique, civile, domestique, industrielle de ces centres surtout campagnards.

Majority 1931-1952 (*Ib.*, H. Hamilton, 1952, 1.041 p., 25/). — On a souvent parlé ici des livres publiés par cet éditeur, l'un de ceux qui ont le mieux représenté la vie intellectuelle moderne des deux côtés de l'Atlantique en ce qu'elle offre, dans les lettres occidentales, de plus distingué et de plus vivant. La maison a cette année vingt et un ans d'existence. Elle propose à notre plaisir une anthologie de plus de trente de ses auteurs (près de vingt autres ont dû être omis), dont beaucoup sont célèbres chez nous et les autres dignes d'y être connus. Ce ne sont pas menus hors-d'œuvre. Chaque tranche forme un tout généreux : par exemple un roman de N. Mitford, tout le *Palinurus* de Connolly, et, traduits, *Huis-Clos* et *L'étranger*. La littérature d'imagination y figure encore avec des nouvelles, des vers, etc. Beaucoup d'essais critiques. D'autres où l'histoire, le souvenir, la philosophie, la sociologie sont mêlés, comme les « surhommes » de Taylor ou le « New York » de Gunther. Place également à l'humour avec les fantaisies illustrées de Thurber. Pâture appétissante, variée, fournie; présentation parfaite; prix incroyable : un tour de force dans le genre livre de chevet.

Romantic Landscape, by *P. Dehn* (*Ib., id.*, 1952, 75 p. 7/6). — On avait dit du bien ici de *The Day's Alarm*, premier volume de poèmes de cet auteur. Dans ce second recueil (et ceci ne veut pas dire qu'il soit mauvais, mais qu'un même lecteur l'a moins aimé), les promesses ne sont pas richement tenues. Le total est un peu mince et hétérogène. Du charme épars sans doute, celui d'une grâce légère. Mais seules les trois pages qui portent le titre du livre, avec leur émotion profondément réfléchie et leur expression mesurée, attestent une vraie maîtrise.

Godwin and the Age of Transition, ed. by *A. E. Rodway* (*Ib.*, Harrap, 1952, 231 p., 10/6). — « Harrap's Life, Literature, and Thought Library » est une série à suivre, et dans laquelle paraissait,

il y a peu, le *Taste and Criticism* de Needham signalé ici. Ce sont des recueils de textes peu courants mais de valeur littéraire et historique. Celui-ci a pour centre le fameux Godwin, l'un des pères du radicalisme et sans doute son premier théoricien d'envergure. Inclassable dans les remous d'une époque agitée et indécise, il la contient et la personnifie en un sens. En cinquante pages d'introduction, sont bien présentés l'homme et l'âge, avec des coups d'œil en arrière et en avant. Trois parties dans les citations : la vie et la pensée de l'époque; la zone littéraire de Godwin; entre ces deux, près de cent vingt pages d'extraits de son grand ouvrage *Political Justice*. Tables chronologiques, notes compactes et utiles, bibliographie.

Mixed Company, by *I. Shaw* (*Ib.*, Cape, 1952, 414 p., 15/). — Jeune et déjà célèbre, cet Américain devrait bientôt avoir ici les honneurs de la chronique qu'il mérite. En attendant, signalons ce recueil complet de ses trente-sept nouvelles. Sujets aussi variés que la créature humaine avec laquelle le premier de ses dons consiste peut-être à s'identifier sympathiquement, sans cesser de conter en observateur clairvoyant et de façon que l'émotion intense (« rien n'est vil, rien n'est grand, l'âme en est la mesure ») imprègne le récit sobre et aisé. Vus de l'extérieur, les incidents-motifs sont parfois dramatiques jusqu'à la brutalité; mais leur importance est celle qu'ils ont pour des individus, c'est-à-dire très grande toujours. La tendresse, l'altruisme, le désenchantement particuliers à notre âge s'expriment ici dans une voix sans pareille.

French Impressionists, by *C. Bell* (*Ib.*, Phaidon, 1952, 71 p., 25/). — La saison des étrennes approche. Joli cadeau que ces cinquante reproductions en couleurs, presque toutes pleine page, et le plus souvent bien réussies (surtout les arbres de Cézanne et certains Monet à large touche). Sont représentés Manet, Monet, Sisley, Pissarro, Cézanne, Degas, Renoir. Introduction stimulante, car personnelle et rédigée par un connaisseur. Bell dit que les impressionnistes ont redécouvert le paganisme. Tout en admettant que leur nom s'applique strictement aux plein-airistes, tributaires de Corot, Delacroix, Constable, Turner, Courbet, et du XVIIIe siècle, il distingue parmi eux un autre courant : Degas, Caillebotte, Lautrec, dérivés d'Ingres, du Japon et dans une certaine mesure de Manet et de Guys — les Naturalistes. La notion d'impressionnisme est pour lui si étendue qu'il suppose que dans cent ans elle pourrait comprendre Bonnard et Vuillard. Il met très haut Sisley, et surtout Pissarro, dont il accentue l'influence sur Cézanne. Bref, de quoi réfléchir et discuter.

The Bandaged Nude, by *R. Finnegan* (221 p.); **Reunion with Murder**, by *T. Fuller* (181 p.); **Deadly Weapon**, by *W. Miller* (215 p.); chac. : Penguin, 1952, 2/. **The Fourth Letter**, by *F. Gruber* (New York, N.A.L., 1952, 143 p., 25 c.). — A défaut d'écrire les vers de Yeats, on peut invoquer sa caution pour lire comme lui de bons romans policiers sans crainte de déchoir. La vie est courte : j'ai lu ceux-ci en vacances et vous les conseille. Tous américains, écrits avec talent. Le premier nous mène à la poursuite d'un nu fatal dans les milieux artistes de San Francisco. Le second, non moins ingénieux et imprévu que les trois autres, nous introduit parmi les anciens étudiants de Harvard et nous initie à leurs coutumes. Le troisième — drogue, contrebande, strip-tease — rappelle la manière de Chandler et de Hammett. Le quatrième renouvelle le thème du jeune premier qui, à peine arrivé dans un bureau de rédaction du Middle-West, est impliqué dans une mauvaise affaire dont il ne se tire qu'en la débrouillant, avec épilogue dans une ferme isolée. Vous voudrez, connaissant Dan Banion, Jupiter et Walter Jones, Tom Haggerty, lire leurs autres aventures; moi aussi.

Emerson, the Basic Writings of America's Sage (182 p.); **Soldier's Pay** (223 p.); **The Wild Palms** (156 p.); **Intruder in the Dust** (188 p.); by *W. Faulkner*. **The Oregon Trail**, by *F. Parkman* (256 p.). **The New American Webster Dictionary** (414 p.). Chac. : N. Y., N.A.L., 1952, 35 cents. — La New American Library continue à démontrer son utilité. Voici quelques-unes de ses dernières éditions. Faulkner dans l'original, à un prix plus qu'abordable, représenté par trois romans, l'un du début, le second de la période moyenne, le dernier encore tout récent. Parkman, plutôt journaliste qu'historien; mais aventureux et observateur, fit en 1846 une exploration de Saint-Louis vers l'ouest encore sauvage des Pawnies et des Sioux; le récit en est demeuré classique et continue à passionner nos

contemporains, avec ses pionniers, ses aventuriers, Mormons, hors-la-loi, trappeurs, buffles lâchés sur le voyageur, et Indiens maraudeurs. Sous un volume réduit, le dictionnaire rédigé spécialement pour la N.A.L., avec définitions originales, rendra grand service; un choix a évidemment dû être fait, le critère étant l'utilité du terme incorporé, c'est-à-dire son emploi oral ou écrit courant dans la littérature, la conversation, l'argot (beaucoup d'idiotismes américains); l'orthographe est américaine, par exemple dans les mots finissant en -or, mais la variante plus anglaise est citée; il y a même des figures et une liste succincte de noms géographiques avec chiffres de population. Enfin, pour ceux qu'attire à bon droit le nom d'Emerson et que rebute peut-être l'étendue de son œuvre, ou la difficulté de se la procurer, voici un choix de douze essais d'intérêt général qui devrait enseigner à de nombreux lecteurs le chemin de ce penseur si haut, si aimable, si riche et serein, si assimilable, si propre en un mot à inspirer et à rasseoir notre âge fiévreux mais altéré de vraie démocratie.

REVUES

The New Statesman and Nation, 23.8-13.9.52. — *Séries :* Elections américaines (23.8-13.9). L'armée britannique actuelle (30.8-6.9). Festival d'Edimbourg (30.8-13.9). Congrès travailliste (6-13.9). — 23.8 : Prix et salaires. Presse et morale. Hollande 1952. Atrocités et discipline. Aviation civile. Plages sanglantes. La mosquée en Angleterre. Dominotiers. Isherwood. 30.8 : Difficultés en vue pour Churchill. Chili. O.N.U. et droits de l'homme. Le manteau de Gandhi. Films et dollars. Engrais. L'Italien de Londres. E. Waugh. Birmingham. 6.9 : Malthus aujourd'hui. Défi communiste à l'Occident. E.-U. et Japon. Vagabonds. Ecrivains en U.R.S.S. Lois de la science. Thackeray. 13.9 : Neguib-Ataturk? France. Malaisie. Camps de concentration aux E.-U. Congrès protestant. Bateaux-phares. Le secrétaire de mairie. Au zoo. G. Herbert.

The Listener, 21.8-11.9. — *Séries :* Cuisine (21.8-4.9). Recherche de l'abondance; Iles du Pacifique; Musique (21.8-11.9). Science et foi; Evolution de la critique (28.8-11.9). — 21.8 : Vérités éternelles? Parcs Nationaux. Allemagne-France. Afrique et association. Nouveau Mexique. Amour humain. Eglises de la Cité. 28.8 : Défense du Pacifique. Jordanie. G. Fox. M. Beerbohm. Primitifs contemporains. 4.9 : Suède neutre? Soudan. Libye. Hitler. 11.9 : Yougoslavie. Scooters italiens. Kuwait. L'Islam. Arts décoratifs victoriens. Eglises de village.

The Modern Quarterly, Autumn 1952. — Le front de guerre russe. La guerre crime international. Marx, Ricardo et l'économie classique. Défense de la philosophie. Le roman anglais. Crise britannique. Persécutions américaines. Peinture moderne.

The Sewanee Review, Summer 1952. — Une ode de Marvell. L'*Orestie*. Eudora Welty. La critique d'art. Tate, Husserl et Joyce. Poème de St-John Perse avec traduction. Poème de Tate avec traduction française des Maritain. Une nouvelle. Marianne Moore. Milton. Eliot. — J. v.

ITALIE

L'HUMOUR NOIR DE PAPINI. — A plus de quarante ans du temps où le talent désordonné et effervescent de Giovanni Papini surgissait pour troubler la quiétude quasi bureaucratique des lettres italiennes, l'écrivain publie un livre des plus singuliers, qui témoigne de la permanence de ses humeurs. Le fait est d'autant plus remarquable, que l'on s'était habitué à ne plus beaucoup compter sur lui. On serait mal venu de parler d'une résurrection, puisqu'il s'agit d'un auteur ayant déjà derrière lui une œuvre

considérable : mais le mot de renouveau ne risquera pas de paraître excessif.

En effet, après les quinze années où il n'avait cessé de donner des preuves de la vitalité et de la curiosité de son esprit, — par les croisades idéologiques des revues *Leonardo* et *La Voce*, par l'adhésion au futurisme du groupe poétique de *Lacerba*, par la virulence stimulante de ses *Ereintements* critiques, enfin par l'ouvrage qui demeure son chef-d'œuvre, cet *Homme fini*, qu'il n'est point interdit de tenir pour une réplique mineure de l'*Ecce homo* de Nietzsche, — Giovanni Papini arrive à peu près démuni à la crise de la quarantaine : tenté par toutes les passions intellectuelles et les doctrines, mais n'en ayant, en définitive, adopté aucune, il accepte de succomber et cherche un refuge dans la religion. C'est, il y a un quart de siècle, le petit coup de théâtre marqué par la publication d'une *Histoire du Christ*, son livre le plus célèbre, et du *Dictionnaire de l'homme des bois*, composé en collaboration avec le polémiste catholique Giuliotti.

Levain de la jeune pensée péninsulaire, sel de cette terre spirituelle, la recherche d'un équilibre intérieur problématique lui fait abandonner sa place de héraut à l'avant-garde des lettres : il se renonce, et se ramasse en une sorte de volonté de cécité, comme s'il acceptait pour de bon la défaite avouée par les dernières pages de l'*Homme fini*. A distance, on peut supposer que les conditions sociales et politiques du pays, — le triomphe du fascisme entre 1930 et la guerre, — étaient pour beaucoup dans ce renoncement.

Or, en 1930 justement, Giovanni Papini publiait, sous le titre de *Gog*, un livre pittoresque mais d'un caractère, semblait-il, quelque peu intolérant. Présenté comme extrait du journal d'un richissime Américain de ses amis, M. Gog, que la curiosité poussait à s'informer des doctrines et problèmes en vogue dans le monde, et qui collectionnait, par ailleurs, les textes inédits de poètes ou penseurs fameux, — le tout était, bien entendu, de la main de Papini. Le *Livre noir* (éditions Vallecchi, à Florence), que l'on vient de publier, est une réplique de ce *Gog* : le milliardaire yankee a fourni à l'auteur le récit de nouvelles expériences et une autre brassée d'inédits. Papini justifie le titre du livre par le fait que « *presque toutes les pages de ce journal concernent l'une des périodes les plus noires de l'histoire des hommes, c'est-à-dire les années des dernières guerre et après-guerre* ».

D'où vient que ce *Livre noir*, à la différence de *Gog*, révèle une grande ouverture d'idées, qu'il stimule et enrichit malgré son propos continuellement satirique, donc négatif, et qu'il présente

un Papini sinon nouveau, du moins très proche de l'étincelant sagittaire des années 12 à 22?

Ce recueil est on ne peut plus divers et paradoxal : on y rencontre des interviews du professeur Lawrence sur la bombe atomique (genre de catastrophe relativement bénigne), de Frank L. Wright sur l'architecture de l'avenir (les cavernes), de Lin Yu Tang sur le péril jaune (imminent et invincible), de Salvador Dali sur son génie (succédant à celui de Dieu), de Voronof sur la transformation radicale de l'homme (tout à l'envers), et ainsi de suite; on y annonce des découvertes ou initiatives récentes, — le tribunal électronique, l'usine à romans, le bazar des enfants, l'université de l'homicide, la résurrection de la matière; on y trouve encore des inédits d'une importance considérable, tels les premiers textes de Cervantès décrivant la jeunesse de don Quichotte, un poème de Robert Browning sur la *Conversion du Pape*, du Kafka, du Tolstoï, du Whitman, et jusqu'à ces vers qui auraient pour auteur Victor Hugo octogénaire : « *Si les déserts, si les sables,* « *— si les grands bois, — si les choses formidables — que j'entre-* « *vois, — étaient, sauvage nature, — coupées soudain — par la* « *gaîté toute pure — d'un frais jardin, — si, tout à coup, en* « *mantille, — en blanc corset, — une belle jeune fille, — appa-* « *raissait, — si je rencontrais des roses — dans les forêts, —* « *nymphes, ah! les douces choses — que je dirais!* » Ce n'est point absolument hugolien, ce n'est pas même bien joli... mais ne soyons pas trop exigeants.

Il paraît qu'un journaliste américain, surpris par les révélations contenues dans ce livre, s'était empressé de câbler à son journal les plus sensationnelles : le dédain de Picasso pour le cubisme, la lassitude de Hitler au sujet de la dictature, la renonciation de Stendhal à l'amour en faveur de la haine... Ne nous moquons pas de cette méprise d'un *yankee* de bonne volonté : la tranquille candeur avec laquelle Papini rédige ses récits, le sarcasme soigneusement enrobé de vraisemblance, la franchise même de l'écriture qui refuse tout ornement raffiné et se fie à son nombre et à sa clarté, donnent du poids à ce livre. On ne sait ce qu'il y faut goûter le plus, du savoir encyclopédique et capricieux de l'auteur, ou de la sérénité avec laquelle il atteint constamment des conclusions pessimistes concernant les hommes, les choses, ou même parfois les dieux.

Pourtant, ce livre n'est pas désespéré. Il témoigne d'une forte santé intellectuelle. Le Papini de l'*Histoire du Christ* ne mettait plus sa foi qu'en Dieu, — celui d'aujourd'hui, sans délaisser le ciel, semble avoir retrouvé, si j'ose dire, une confiance implicite

en la pensée. Il arrive, dans quelques pages de ce *Livre noir*, que l'on respire l'air salubre de Sils Maria.

Nino Frank.

Le Mal de lune, par *Luigi Pirandello* (Editions mondiales). — Traduit par Frédérique Lefevre, avec un souci de fidélité au style heurté et prenant de l'auteur, voici un nouveau recueil des « Nouvelles pour une année ». On ne sait pas assez, en France, que Pirandello, illustre dramaturge, avait été d'abord un conteur, un très grand conteur; Marcel Brion, dans sa préface, rapproche justement des admirables contes de Tchekof cet aspect de l'œuvre pirandellienne. Mais on goûtait, chez le Sicilien, une phosphorescence de la pensée et de la langue, une énergie dans le paradoxe, qui manquaient au Russe, de qui par ailleurs Pirandello n'avait pas la connaissance parfaite des êtres et le sens du tragique quotidien. Il faut souhaiter que la publication de ces contes se poursuive, pour que le lecteur français apprécie comme il le doit l'importance littéraire de Pirandello, épigone du « vérisme » de Giovanni Verga.

La neofilia, par le professeur *Ettore Mariotti* (Editions Mediterranea, à Naples). — Le seul intérêt de cette étude est dans son objet, la pédérastie, élégamment appelée « néophilie » telle qu'elle s'illustre dans les lettres et la vie actuelle. Les Italiens s'y mettent aussi. C'est parfait.

Fabrizio Lupo, par *Carlo Coccioli* (Edit. de la Table Ronde). — La littérature de l'uranisme s'enrichit : il sera bientôt possible d'établir un chapitre spécial dans les manuels de littérature. Après Proust et sa justification psychologique, Gide et ses références intellectuelles, Genet et l'esthétisme de la chose, voici, avec Carlo Coccioli, le Tristan et Yseult de l'inversion. Qu'on ne voie pas la moindre ironie dans ce qu'on vient de dire : ce *Fabrizio Lupo* est un beau livre, un peu trop chargé peut-être (l'auteur devrait se méfier de sa facilité d'invention et de pensée), mais plein de bonnes intentions, et somme toute émouvant. Il s'agit des amours entre un peintre italien et un jeune Français, qui s'achèvent par un double suicide. Le milieu de l'ouvrage est occupé par un récit qui est censé avoir été rédigé par le protagoniste : on y trouve des notations pittoresques sur un monde aux mœurs spéciales qui gravite autour de Saint-Germain-des-Prés, ainsi que des pages d'un caractère poétique qui ont je ne sais quelle douceur quasi franciscaine. Il faut admirer l'esprit d'invention de l'auteur, dans sa manière de varier constamment la présentation des épisodes. S'il avait seulement consenti à resserrer quelque peu son récit et à sacrifier une centaine de pages au bénéfice de la « situation », comme disait Max Jacob... La traduction de Louis Bonalumi est excellente.

Basalto del tuo corpo, par *Luigi Fiorentino* (Editions Maia, à Sienne). — Des poèmes, préfacés par Francesco Flora, d'une musicalité assez prenante et d'une langue très ramassée. Mais la frontière entre poèmes et effusions lyriques devient de plus en plus difficile à établir, dans les lettres italiennes : le poème étant quelque chose de bien situé dans l'espace, de parfaitement objectivé, — et l'effusion lyrique, un épanchement encore trop proche de celui qui écrit, et somme toute susceptible d'un continuel recommencement.

Albert Samain et Louis Le Cardonnel, par *Carlo Cordié* (Editions Paideia, à Arona). — Deux essais d'une excellente information et d'une ferveur soutenue : le premier tient principalement compte des textes posthumes de Samain (lettres et carnets intimes), le second éclaire par des citations et des témoignages pittoresques les longs séjours du prêtre-poète errant en Toscane, à Assise et à San Remo. Louis Le Cardonnel avait été assez lié avec Bino Binazzi, curieux écrivain du groupe de *Lacerba*, ainsi qu'avec d'autres auteurs italiens, tels qu'Adolfo de Bosis et Federigo Tozzi : au premier, il avait envoyé d'intéressantes lettres, que cette étude rassemble pour la première fois.

La Rose rouge, par *G. Quarantotti-Gambini* (Edit. Gallimard). — Dans une traduction d'une élégance charmante, que signe Michel Arnaud, voici un roman des plus plaisants : la vie, dans une petite ville de la province triestine, d'une

poignée de vieux aristocrates ensommeillés; leurs maisons glaciales et secrètes, leurs lentes habitudes, leurs commérages; et le trouble que jette parmi eux l'apparition d'un parent prestigieux, ancien général dans l'armée autrichienne. Le passé ressurgit et, après quelques péripéties qui composent une sorte de ballet cocasse et touchant, le calme d'avant se referme sur un souvenir de plus; le sommeil provincial retrouve toute sa douceur. L'art de Quarantotti Gambini, tout de finesse et de charme, se trouve parfaitement à son aise dans cette description d'un monde vaguement archéologique,

Di me e dei fatti miei, par *Antonio Madonizza*. — **Arturo Fittke**, par *Emerico Schiffrer* (Editions du Zibaldone, à Trieste). — Dans cette collection qui présente principalement des textes inédits ou peu connus concernant la vie artistique et politique de Trieste, voici — *De moi-même et de ce qui m'est advenu*, — une chronique autobiographique par l'un des notables du grand port adriatique au XIXe siècle : outre le récit de l'opposition continuelle des patriotes contre l'administration austro-hongroise, on y rencontre d'amusants souvenirs, tel celui d'une rencontre avec Honoré de Balzac à Milan. Une autre plaquette donne des lettres et des témoignages sur l'existence amère d'Arturo Fittke, peintre de grand talent, qui mettait fin à ses jours en 1910, à trente-huit ans.

Les Barons, par *Gian Paolo Callegari* (Edit. Albin Michel). — Un roman des plus savoureux, très consciencieusement traduit par Juliette Bertrand : l'action se situe dans le Royaume des Deux-Siciles, peu avant l'entreprise victorieuse de Garibaldi, qui devait rattacher le midi de l'Italie au royaume de Victor-Emmanuel II. Peu de livres ont traité de cette époque quasi féodale et des campagnes où la noblesse bourbonienne se ruinait allégrement dans une vie à la fois barbare et raffinée; les *Vice-Rois* de Federico de Roberto, il y a plus d'un demi-siècle, en avaient donné une peinture dramatique. Ici, tout se déroule avec grandiloquence, paillardise, superstition, mais le drame demeure sous-jacent : il faut savoir gré à l'auteur de l'avoir inscrit dans la matière truculente de la farce. — N. F.

HISTOIRE

AUTOUR DES MEMOIRES DU MARECHAL DE RICHELIEU. — Dans cette chronique, où je ne puis parler que d'un nombre fort restreint de volumes, je m'efforce toujours d'attirer l'attention sur des ouvrages qui, par la nouveauté de leur documentation, apportent des mises au point ou des faits inédits. Cela ne veut pas dire qu'on ne puisse écrire un bon livre d'histoire, si l'on n'a pas de documents nouveaux à citer et à exploiter. Le livre que M. Maurice Pollitzer, qui est surtout un romancier, vient de consacrer au maréchal de Richelieu (1) m'a séduit par sa forme aimable, et la connaissance de l'histoire générale dont l'auteur fait preuve. Sans doute le sujet lui-même était en or; le duc de Richelieu est un personnage de premier plan, qui a eu une importante carrière militaire et diplomatique, sans oublier celle, encore plus brillante, qu'il fit dans la galanterie, où ses exploits défrayèrent la chronique pendant un siècle. N'oublions pas non plus qu'il vécut quatre-vingt

(1) Marcel Pollitzer, *Le maréchal galant, Louis-François Armand, duc de Richelieu*, 1 vol. in-8°, 287 pages (Nouvelles éditions latines).

douze ans. Ces héros d'une longévité extraordinaire sont très favorables aux biographes qui peuvent encadrer leur histoire dans une grande fresque générale, se déroulant sur un siècle entier. De Louis XIV vieillissant à la veille de la Révolution, il y a de quoi intéresser le lecteur. M. le duc de La Force avait bénéficié d'avantages semblables en reconstituant avec patience la vie de son illustre ancêtre le maréchal.

Donc, M. Pollitzer ne se vante d'aucun apport sensationnel ou même nouveau; aucune note n'arrête le cours de son récit et sa bibliographie est sommaire. Mais il ne cesse d'intéresser et d'amuser en montant en épingle les mille anecdotes divertissantes qui jalonnent la longue existence du « maréchal galant ». Tout le monde connaît ses trois séjours à la Bastille, ses duels, son tableau de chasse de grand « abatteur de bois », qui est le mieux garni du siècle et qui aurait débuté par la duchesse de Bourgogne elle-même, pour se poursuivre par Mlle de Charolais, Mlle de Valois, fille trop aimée du Régent, Mme de Sabran, Mmes de Polignac et de Nesle, qui se battirent pour lui au pistolet dans le bois de Boulogne, Mme du Châtelet, Mme de Tencin... j'en passe, et des meilleures. Toutes ces histoires piquantes et parfois libertines, sont très XVIII[e] siècle et constituent un vivant tableau de mœurs. A la lecture du livre, on ne peut s'empêcher cependant de trouver qu'il y en a vraiment beaucoup et de trop pittoresques pour qu'un peu de légende ne se soit pas mêlée à l'histoire. On ne prête qu'aux riches! Et quand le jeune duc se déguise en abbé pour aller retrouver Mme de Villeroy à Jouarre, on s'étonne que l'opérette des *Mousquetaires au couvent* soit une œuvre inspirée d'une aventure réelle.

Mais d'où nous viennent donc tant d'anecdotes amusantes, tant de précisions, tant de secrets d'alcôve dévoilés? Voilà où le problème devient délicat. Tout cela vient des *Mémoires du maréchal de Richelieu*, vaste compilation en neuf volumes publiée par Soulavie de 1790 à 1792. Ce Soulavie, digne descendant des Saint-Réal et des Sandras de Courtils, est un des plus abondants faiseurs de mémoires du XVIII[e] siècle, qu'enrichirent de nombreuses spéculations de librairie de ce genre. Ancien prêtre, apostat, puis marié civilement, il fut très lié, sous la Révolution, avec les gens de la Montagne. Sa publication servit incontestablement la propagande révolutionnaire et, plus tard, la tradition de libertinage du XVIII[e] siècle. Avec la *Vie privée du Maréchal de Richelieu*, parue à la même époque, et dont Faur et J.-B. de Laborde partagent sans doute la paternité, l'ouvrage de Soulavie reste la source principale à laquelle ont recouru historiens et chroniqueurs. Toutes les

collections de mémoires historiques ont reproduit son texte. De Lescure, en 1869, en publiait encore une nouvelle version, amalgamée avec d'autres mémoires du même genre, sous le titre trompeur de *Nouveaux Mémoires*. Il fallut attendre 1918 pour que l'excellent historien A. de Boislile publiât enfin les *Mémoires authentiques* du maréchal, fort courts d'ailleurs, uniquement relatifs à ses campagnes et à ses ambassades et où quelques-unes de ses aventures galantes ne sont évoquées que pour être démenties.

Ce qui complique la tâche de l'historien, c'est que ce Soulavie n'est pas un simple romancier. Ce serait trop commode et il n'y aurait qu'à le négliger. Mais, comme l'auteur de la *Vie privée* d'ailleurs, il a connu le maréchal vieillissant, a eu de longues conversations avec lui, et surtout a eu accès à ses archives privées, dont la plupart ont disparu. Or, on trouve dans ses *Mémoires* des récits authentiques, des lettres dont on a pu retrouver les originaux dans les collections publiques ou privées, des faits corroborés par d'autres sources dignes de foi. A. de Boislile en a donné plusieurs exemples précis. Tout cela est mêlé dans un interminable délayage d'anecdotes incertaines ou manifestement fausses, ou inventées de toutes pièces. Bref, la source est impure, mais non totalement négligeable. Dans ce bourbier romanesque se perd un mince filet d'exacte vérité. Paul d'Estrée, voici une trentaine d'années, dans deux volumes fort estimables, consacrés au maréchal, essaya de séparer le bon grain de l'ivraie. Il n'y réussit que partiellement, mais il établit nettement la fausseté de certaines anecdotes, qu'on retrouve encore parfois chez M. Pollitzer. En voici un exemple; on sait qu'à plus de quatre-vingts ans, le maréchal se remaria pour la troisième fois avec une jeune veuve, Mme de Rothe. Une anecdote célèbre, écartée d'ailleurs par M. Pollitzer, conte que la maréchale, devenue elle-même très âgée, étonna un jour les convives de Napoléon III aux Tuileries, en glissant dans la conversation :

— Louis XIV disait un jour à mon mari...

L'histoire est jolie et non invraisemblable, mais elle n'est pas vraie : la troisième maréchale de Richelieu mourut en 1815!

Soulavie fut aussi le premier éditeur de Saint-Simon auquel il fit subir des « tripatouillages » du même ordre : on peut aujourd'hui comparer le texte authentique et celui qui est sorti de sa plume, sans respect et trop avide de scandales. Pour le maréchal de Richelieu, faute de documents, on ne saurait se livrer à la même comparaison. Il est bien inquiétant de penser que toute l'histoire anecdotique et l'histoire des mœurs du XVIII[e] siècle est faite sur des mémoires arrangés ou apocryphes, sur des chansons satiriques et des ragots de cour. Il n'y a pas de fumée sans feu, c'est entendu.

Mais songez que toute l'histoire intime du Régent et de ses Roués est fondée sur des documents de ce genre; il en est de même pour l'histoire galante de Louis XV. Si l'on tient compte que tant de mémoires suspects et frelatés ont servi à la fois de sources de profit à leurs auteurs et d'instrument de propagande politique aux détracteurs du XVIII^e siècle, on est amené à conclure qu'une sérieuse révision s'impose.

Il faudrait qu'un bon connaisseur de l'époque séparât d'abord les mémoires authentiques des compilations romanesques. Il resterait encore pour les premiers à en faire la critique interne, car authenticité ne signifie pas forcément garantie de vérité : tout n'est pas rigoureusement exact dans Saint-Simon. Pour les mémoires arrangés, de beaucoup les plus nombreux, il faudrait essayer d'établir leur origine, leurs sources, puis les confronter aux documents d'archives, aux correspondances authentiques, procéder à une minutieuse vérification des dates; on arriverait ainsi à établir une part de vérité certaine, prouvée, une part d'erreur; il restera toujours, je le crains, la plus large part pour l'incertain, l'incontrôlable. Mais au moins on saurait à quoi s'en tenir et sur quel terrain rester pour être sur un sol ferme. Le jeune chartiste qui consacrerait sa thèse de doctorat à un dépouillement et à des vérifications de ce genre, nous permettant d'y voir clair dans cette forêt embroussaillée, ferait faire un grand pas à l'histoire du XVIII^e siècle.

Georges Mongrédien.

Fersen et Marie-Antoinette, par *Henry Vallotton*, 1 vol. in-8° de 442 pages (La Palatine, Plon). — Ambassadeur de Suisse à Stockholm, M. Henry Vallotton a étudié de très près les documents d'archives et en a rapporté quelques inédits. Ils n'apportent rien de nouveau sur le problème controversé de la nature des relations de Fersen et de Marie-Antoinette. Mais leur histoire tragique est contée agréablement dans un récit parsemé de portraits bien venus, enrichis de très nombreuses citations. L'auteur s'efforce de porter sur les protagonistes de la Révolution des jugements mesurés. — G. M.

De la probabilité en histoire, par *Pierre Vendryès*, 1 vol. in-8° de 364 pages, 870 fr. (Albin Michel). — Philosophe du probabilisme, M. Pierre Vendryès montre son application à l'histoire par un exemple excellent : l'expédition d'Egypte. Opposé au déterminisme, il démontre que rien de ce qui est arrivé n'était fatal et que, à chaque moment de l'histoire, plusieurs solutions s'offrent au choix de l'homme, dont l'action libre est en définitive déterminante. Un très bel essai de philosophie historique. — G. M.

Histoire du peuple français. T. I. Des Origines au Moyen Age, par *Régine Pernoud*, 1 vol. in-8° carré de 379 pages, nombreuses illustrations (Nouvelle Librairie de France). — Dirigée par L.-H. Parias, présentée par Edouard Herriot, cette nouvelle histoire de France s'attache essentiellement à évoquer la vie quotidienne de nos ancêtres, leur cadre domestique, leurs demeures, leurs travaux, leurs cultures, leur aspect physique, leurs loisirs et leurs aspirations spirituelles. Mme Régine Pernoud, spécialiste éprouvée du moyen âge, était toute désignée pour ce premier volume, qui nous paraît une réussite. L'illustration, dans le texte et hors texte, en noir et en couleurs, est riche et suggestive.

Voilà enfin une histoire du moyen âge qui n'est pas faite de guerres et de traités, de révolutions et de dynasties, mais de la véritable histoire du peuple de France. Je n'en connais pas de plus attachante. — G. M.

Napoléon, par *Joseph Calmette*, 1 vol. in-8° de 338 pages, 720 fr. (Editions de Paris). — C'est le dernier ouvrage du très regretté médiéviste, qui, dans ses dernières années, avait élargi le champ de ses recherches. Dans cette consciencieuse biographie de Napoléon, J. Calmette s'est efforcé de retrouver ce que l'Empereur avait emprunté aux conceptions européennes de Charlemagne, dont il était lui-même l'historien. — G. M.

De quoi vivait Bonaparte, par *Bernard Simiot*, 1 vol. in-16 de 141 pages (Deux-Rives). — Faisant le bilan des ressources du jeune officier, M. Bernard Simiot n'a pas de peine à montrer qu'il a aidé lui-même plus tard à forger la légende de l'officier pauvre, se sacrifiant pour sa famille jusqu'à se mettre au pain sec. Il eut sans doute des débuts difficiles, mais il était général de brigade à vingt-quatre ans et la campagne d'Italie lui rapporta personnellement beaucoup plus qu'il ne l'a dit. L'ouvrage est précis et, dans sa brièveté, alerte et agréable. — G. M.

Le Secret de Waterloo, par le Commandant *Henry Lachouque*, 1 vol. in-8° de 329 pages (Amiot-Dumont). — Historien militaire éprouvé, grand prospecteur d'archives, le commandant Lachouque a étudié de très près la campagne de Waterloo, établi les effectifs en présence, retrouvé les ordres des généraux, suivi les événements jour par jour et même heure par heure. Etude essentiellement technique, mais qui ne cesse d'être vivante : elle détruit maintes légendes et aboutit à cette conclusion toute simple : c'est Napoléon qui a perdu la bataille. On avait fini par en douter, après tant d'explications diverses. — G. M.

Histoire de la franc-maçonnerie dans la Mayenne (1756-1951), par *André Bouton* et *Marius Lepage*, 1 vol. in-8° de 298 pages (Le Mans, Imprimerie Monnoyer). — Les archives de la franc-maçonnerie, autrefois privées, sont aujourd'hui déposées à la Bibliothèque Nationale où on peut les consulter. Il est donc possible d'aborder l'histoire de cette société secrète autrement que par des ouvrages de polémique. C'est ce qu'ont fait MM. André Bouton et Marius Lepage pour le département de la Mayenne, dans une histoire objective et minutieuse des diverses loges, accompagnée de listes complètes d'adhérents, ce qui permet de juger, quantitativement et qualitativement, de l'importance de chacune d'elles. Des monographies de ce genre devraient être établies pour chaque région : on pourrait alors préciser le rôle joué par la franc-maçonnerie dans la diffusion des idées au XVIII^e^ et au XIX^e^ siècle. — G. M.

Questions d'histoire, tome premier, 1 vol. in-8° de 183 pages (La Nouvelle Revue Critique). — Ce recueil de neuf articles d'histoire contemporaine, ayant pour auteurs des écrivains soviétiques, est la traduction de textes parus à Moscou en 1951. On y trouvera notamment une polémique relative au rôle de Koutouzov dans la campagne de 1812, une étude sur les procès-verbaux de la Commune et une « critique » des actes du Congrès du Centenaire de la Révolution de 1848. Est-il nécessaire de préciser qu'il s'agit de travaux inspirés d'une pure orthodoxie marxiste? — G. M.

Livres reçus. — *Mémoires* de Vitrolles, publiés par E. Forgues et P. Farel, tome II (Gallimard). — *Albert et Victoria*, par Françoise de Bernardy (Amiot-Dumont).

INSTITUT ET SOCIÉTÉS SAVANTES

LA SCIENCE AU SERVICE DE L'ARCHEOLOGIE. — Les académies du quai Conti ont une tendance à s'ignorer, bien qu'elles aient des réunions trimestrielles régulières, consacrées à vrai dire à des questions d'administration, et une séance publique annuelle

le 25 octobre, où chacune vient donner un échantillon de son savoir-faire. Il serait plus exact de dire qu'elles ont une tendance à se dépriser. La Française est fière du prestige dû à sa doyenneté, mais les autres la rangent, avec l'Académie des Beaux-Arts, parmi celles où l'on ne travaille pas, où l'on profite des séances (qui sont secrètes) pour faire la causette ou pour se chamailler à propos d'attributions de récompenses ou de la composition des jurys du prix de Rome. L'Académie des Inscriptions, qui siège publiquement avec solennité, s'imagine volontiers qu'elle est la seule à « travailler », et l'on étonne facilement ses membres quand on leur parle de l'Académie des Sciences qui est maintenant la seule à ne pas s'accorder de vacances pendant tout le mois d'août, et dont les célèbres comptes rendus hebdomadaires à couverture rose, publiés avec une régularité remarquable, groupent les communications par dizaines. Mais ne parlez pas de cette compagnie, savante par excellence, devant les académiciens des Sciences morales et politiques, qui la jugent sur la tenue de ses séances bruyantes et un peu déboutonnées! Ils vous diront qu'il n'y a que chez eux que l'on ait souci du decorum, et que l'on sache écouter, et discuter avec une haute courtoisie.

Il arrive bien parfois qu'un membre de l'Académie des Sciences, venu un peu en avance, se glisse dans la salle voisine où siègent les Sciences morales, y prenne une leçon de maintien, et en ressorte sur la pointe des pieds; mais c'est sous l'effet d'une curiosité flâneuse. On ne voisine guère d'une Académie à l'autre, et nous ne nous souvenons d'avoir vu qu'une fois à l'Académie des Inscriptions le regretté René Grousset, pourtant historien et orientaliste fort considéré.

C'est donc un signe heureux, peut-être, qu'en l'espace de quelques semaines cette dernière compagnie ait accordé audience à des scientifiques, venus l'entretenir du concours que l'archéologie peut attendre des sciences exactes. Nous avons rendu compte, il y a deux mois des travaux de M. Emile Thellier sur le géomagnétisme appliqué à la datation des poteries. Il s'agit cette fois des méthodes appliquées au *Laboratoire d'étude scientifique du Musée du Louvre*, d'après l'exposé fait par une de ses attachées, Mme Hours.

Ce laboratoire, créé en 1931, grâce à la générosité de deux mécènes argentins, n'avait pratiquement appliqué les méthodes physiques, et optiques en particulier, qu'à l'étude de la peinture exclusivement. Depuis sa réouverture en 1946 il a étendu ses activités, à la demande des conservateurs des départements archéologiques, non seulement à la conservation des objets mais aussi à la révélation de leur structure et de leur décor et à la lecture des

inscriptions. Mme Hours a d'abord rappelé les remarquables travaux des deux métallurgistes archéologues lorrains, MM. Edouard Salin et Albert France-Lanord, pour la conservation et l'étude des fers et des bronzes archéologiques. Le laboratoire créé à leur instigation au Musée lorrain travaille en plein accord avec celui du Louvre, et il a pu mettre au point une série de procédés pour le traitement des bronzes permettant la conservation des patines sans nuire à la durée de l'objet. L'étude des alliages et des techniques anciennes y a été entreprise en même temps. Au Louvre, on s'est appliqué à celle des objets d'or et d'argent qui, en raison de leurs petites dimensions et de leur valeur, ne permettent ni déplacements ni prélèvements et exigent l'emploi de méthodes non destructives. La première de celles-ci est la *spectrographie en lumière normale ou en ultra-violet* qui, grâce à une étincelle dont la trace est facile à effacer, donne une image photographique des raies du spectre des métaux entrant dans la composition de l'objet, et par voie de conséquence une analyse qualitative et semi-quantitative. Une méthode beaucoup plus précise consiste dans *l'analyse par diffraction de rayons X* utilisant la méthode classique des examens par rayons de retour. Elle renseigne sur la composition de l'alliage en surface et à un endroit déterminé sans toucher à l'objet, grâce à la dimension des cristaux qui forment l'alliage. Il est ainsi possible d'obtenir des renseignements sur les procédés métallurgiques employés dans l'antiquité, notamment de déterminer la teneur en métal précieux des alliages étudiés, l'électrum par exemple, qui est un alliage d'or et d'argent. Une troisième méthode, *la radiographie*, est journellement utilisée au Musée du Louvre. On l'applique notamment à des statues de bois pour déceler leur structure intime, ou à des outils pour découvrir leur montage, ou encore à des bols de laque de Chine afin de faire apparaître les contours précis de leur âme de bois.

Cette dernière matière, pour être l'objet d'examens beaucoup plus rares que les métaux divers, n'en est pas moins justiciable des techniques nouvelles du laboratoire. Les *examens microscopiques* donnent le moyen d'identifier par analogie des pièces d'origine incertaine. C'est ainsi qu'une statuette de bois a été récemment identifiée grâce à une analyse comparative qui permit d'établir son analogie avec un fragment de bois sculpté provenant de Kertch. Mais c'est plutôt la conservation des objets en bois que leur analyse qui préoccupe le laboratoire du Louvre en raison des menaces de désagrégation de cette matière périssable par les parasites ou les agents extérieurs. Sur les conseils de l'Institut national du Bois, le Louvre emploie le pentachlorure ou le tétrachlorure de carbone

en badigeonnages ou dans la chambre à gaz, en attendant que la technique du *pistolet électronique* soit au point.

Pour connaître la constitution de certains enduits ou engobes de céramiques, l'analyse chimique est pratiquée. L'étude au *microscope polarisant* de lames minces prélevées sur des statues ou sur des monuments peut fournir des indications très utiles sur l'origine ou la nature du marbre ou de la pierre employés et met à l'abri de ces reconstitutions arbitraires si fréquentes au cours du XIX^{e} siècle.

Un problème a retenu particulièrement l'attention des expérimentateurs du Musée du Louvre, celui de la lecture des inscriptions. Pour les archéologues, les épigraphistes et les archivistes, l'aide des *radiations électro-magnétiques*, des *rayons ultra-violets*, *infrarouges*, de la *lumière monochromatique* et de la *lumière rasante* s'est révélée décisive. Un nouveau procédé de photographie, dit *fluographie*, consistant à introduire un produit fluorescent dans les parties creuses d'un texte sur pierre, argile, bois ou cuir, a été utilisé avec succès. Les caractères devenus lumineux peuvent être photographiés sous *éclairage ultra-violet*. Quant à la *macrophotographie sous lumière blanche*, avec un objectif normal, elle a permis à M. Jean Nougayrol, conservateur des antiquités assyriennes, de lire un texte sumérien demeuré indéchiffrable à cause de la petitesse de ses cunéiformes.

En faisant allusion à d'autres méthodes en cours d'expérimentation pour venir en aide aux archéologues, Mme Hours a encore indiqué l'emploi du *détecteur de mines* dans les champs de fouilles dans le but de signaler des métaux (qui peuvent d'ailleurs n'être que des ferrailles sans intérêt archéologique), ou celle du *Carbone* 14, basée, pour dater des objets, sur la radioactivité décroissante de ceux-ci depuis la privation de contact avec l'atmosphère, et enfin la *radiographie des grandes surfaces*, utilisée au Danemark spécialement pour photographier en cours de fouille une tombe avant décapage.

Tout donne à penser qu'il y a encore beaucoup à espérer du progrès des techniques scientifiques pour un utile concours apporté à l'archéologie, mais ce serait une illusion que d'en trop attendre et de le croire sans limites. Il est déjà beau que l'on soit assuré de ne plus connaître d'aventures comme celle de la tiare de Saïtapharnès ou des cailloux de Glozel, sans parler des documents autographes que Vrain-Lucas vendait à Michel Chasles, de l'Académie des Sciences.

Robert Laulan.

MÉDECINE

EMILE ROUX. — Le nom du docteur Roux est inséparable de celui de Pasteur : si celui-ci eut d'abord la primauté dans la conception, celui-là se montra un collaborateur précieux, un réalisateur dans la matérialisation de ces conceptions, puis un initiateur lui-même et un continuateur génial de l'œuvre entreprise. Son activité fut immense bien que sa santé, ébranlée avant la trentaine par une affection pulmonaire, eût largement justifié une vie au ralenti; mais cette vie était dominée par l'amour du travail et l'avidité de la curiosité scientifique et aussi par sa confiance en son génie et en celui de son maître et une persévérance qu'aucun obstacle ne rebutait : il mit toujours en pratique les derniers mots qu'il prononça et qui furent certainement sa devise : il faut travailler.

Il la mit en pratique dès le collège de Confolens dont son père était principal, puis dans les autres établissements où il dut suivre sa famille dans ses déplacements; il acquit une solide culture classique, mais cet amour du travail et de la recherche se manifesta surtout lorsqu'il eut trouvé sa voie. Ce fut lorsque étudiant en médecine à l'Ecole de Clermont-Ferrand, il eut la bonne fortune de devenir préparateur de Duclaux, professeur de chimie à l'Université. Cependant il fallait vivre et assurer son indépendance et ce fut une courte période obscure pendant laquelle il termina ses études médicales. Mais Duclaux avait apprécié son préparateur et ne l'avait pas oublié; aussi quand il le retrouva à Paris, le reprit-il et l'introduisit-il dans le modeste laboratoire de l'Ecole Normale Supérieure, celui de Pasteur qu'il ne devait plus quitter.

Toute sa vie désormais sera concentrée autour de ce laboratoire et, comme le disaient si justement J. et J. Tharaud, « sans ambition, sans besoins matériels, indifférent à lui-même, soucieux seulement pour réaliser son œuvre de disputer sa vie au microbe qui le rongeait, un ascète enfin, un saint laïque ».

Pasteur, alors, poursuivait ses recherches sur la possibilité d'immunisation contre les virus microbiens, question qui depuis quelques années occupait l'esprit d'Emile Roux; aussi ce dernier se lança-t-il à corps perdu dans ces travaux. Les cultures vieillies avaient perdu de leur virulence : l'attention étant attirée sur ce fait, il fut à l'origine de la méthode d'atténuation qui était la clef de l'immunisation.

On s'attaqua d'abord au choléra des poules, et les expériences confirmèrent les résultats escomptés. On était sur la bonne voie et on entreprit la lutte contre le charbon, et cela sur son terrain d'élection, la Beauce, où il décimait les troupeaux de moutons. La difficulté était accrue du fait de la présence des spores qui résistaient aux procédés d'atténuation; mais cette résistance fut vaincue par de nouvelles méthodes, et, au cours d'une expérience publique, le succès fut définitivement consacré. En ces circonstances, Roux, par sa foi imperturbable, contribua à maintenir la confiance de Pasteur qui était un peu ébranlé par le déchaînement des passions des sceptiques.

Lorsqu'il avait voulu choisir un sujet pour sa thèse de médecine, pendant son séjour au Val de Grâce, il avait, en une sorte de prescience, pensé à la diphtérie; puis il l'abandonna pour la question de la rage. Aussi, lorsque, après le charbon, Pasteur se lança dans la lutte contre cette affection, Roux se trouva-t-il sur un terrain déjà préparé; aux côtés de Pasteur, de Chamberland et de Thuillier il poursuivit fébrilement des expériences parfois dangereuses, et, en 1885, la rage était définitivement vaincue. Sa thèse de doctorat sur ce sujet, qu'il passa en 1881, fut très remarquée.

Entre temps, Pasteur l'avait envoyé avec plusieurs de ses collègues, au Caire où sévissait une épidémie de choléra pour étudier sur place cette maladie redoutable dont Thuillier fut victime. Ce fut peut-être là qu'il contracta la maladie pulmonaire contre laquelle il dut lutter jusqu'à son dernier jour. Et plus sa santé devenait précaire, plus ses occupations se multipliaient.

Les travaux des pastoriens avaient un retentissement mondial, si bien qu'une souscription internationale fut ouverte pour l'édification d'un institut de vaccination et de recherches scientifiques. Mais la santé de Pasteur déclinait, de sorte que tout retombait sur Roux qui avait cependant à lutter contre ses propres microbes et qui devait mener une double vie, d'une part, ses travaux qu'il poursuivait, de l'autre, les multiples soucis que soulevait l'édification de cet Institut. Ce savant, gravement touché par les hémoptysies, fut obligé de s'improviser architecte, puis administrateur. Heureusement cet organisme débile ainsi surmené était soutenu par l'enthousiasme que provoquait la perspective de la réalisation des espoirs de toute sa vie. Avec Yersin, il élaborait les plans du futur Institut, tandis qu'avec Chamberland, il étudiait passionnément la septicémie, les toxines élaborées par les microbes, leur action sur l'organisme et les moyens de défense

possibles qui réaliseraient l'immunisation, le rêve qu'il avait toujours poursuivi, en somme les sérums après les vaccins.

En outre, en 1889, il avait accepté une charge nouvelle en inaugurant l'enseignement de la Microbiologie à l'Institut.

Avec Yersin, il avait isolé la toxine diphtérique, ce qui permettait d'envisager l'antitoxine et ce qui, plus tard, ouvrait la porte aux travaux de Ramon sur les anatoxines; Behring et Kitasato avaient utilisé ces travaux sans aboutir et ce fut encore Roux qui mit la chose au point, si bien qu'en 1894 purent être inaugurés les premiers traitements contre la diphtérie par le sérum qui, si légitimement porte son nom et a arraché à la mort d'innombrables enfants.

Puis ce fut Haffkine, successeur de Yersin qui réalisa dans son laboratoire un vaccin contre le choléra.

Duclaux avait succédé à Pasteur comme Directeur de l'Institut. A sa mort, ce fut naturellement Roux qui prit sa place, comme à la Direction des Annales.

Dans ces fonctions, il fut le véritable continuateur de Pasteur, groupant autour de lui les travailleurs, les guidant dans leurs recherches, les encourageant; il assura ainsi non seulement une copieuse moisson de travaux, mais il institua une tradition indispensable à une si grande œuvre, tradition qui s'est heureusement conservée.

Sous sa vigoureuse impulsion, les Instituts se multiplièrent, Lille, Tunis, Indo-Chine, rayonnant bientôt sur le monde entier.

Et cet animateur, attristé par les deuils, exténué par la maladie, ne voulait rien accepter pour lui, pas même les honneurs dont les hommes sont d'ordinaire si friands, et ce fut par surprise qu'on arriva à lui imposer les décorations qui étaient la consécration légitime de ses travaux.

La guerre de 1914 lui imposa une activité encore accrue et il se dépensa sans compter pour accroître la production des sérums, la création de laboratoires aux armées et les inspections sanitaires.

Puis ce fut, par Calmette et Guérin, la mise au point du B. C. G. aujourd'hui admis dans le monde entier.

Et le 3 novembre 1933, il succomba épuisé, mais ayant porté si haut son Institut que rien désormais ne pouvait prévaloir contre lui.

Une vie si bien remplie, éclairée par de telles lueurs de génie, si bienfaisante pour l'Humanité par ses découvertes si précieuses qui ouvraient de telles perspectives d'avenir dans la lutte contre la maladie porte en soi, son intérêt, et tout ce qu'on peut y

ajouter de détails dans l'espoir d'attirer le lecteur ne peut qu'être superflu sinon nuisible ou déplacé.

Le docteur Emile Roux honore la Science française et il convient avant tout de lui laisser son auréole de « saint laïque ».

Nous croyons savoir que doit paraître prochainement une vie du Docteur Roux, écrite par un pastorien, avec tout le respect filial que comporte une telle biographie.

A. Herpin.

Esquisses et notes de travail inédites de Claude Bernard, par *Léon Binet* (Masson, Paris, 1952). — Il est parfois difficile de pénétrer la pensée intime des auteurs d'après les ouvrages qu'ils ont publiés. Cette pensée apparaît mieux dans les notes personnelles ou les écrits non destinés à la publication. Le Doyen L. Binet, digne continuateur de Claude Bernard était tout désigné pour faire connaître le fond de la pensée de cet auteur. Il vient de publier un ouvrage superbement édité, avec des reproductions des notes et des esquisses de Claude Bernard. Ces notes se rapportent à l'ensemble de ses travaux qui sont considérables. Elles éclairent aussi ses idées philosophiques, expliquent ce qu'était pour lui le déterminisme pris dans un sens très large; car, écrivait-il, « tout concourt à me faire croire à une intelligence supérieure, mais je ne peux en avoir la preuve matérielle; cela reste à l'état de foi, de sentiment, de certitude cependant, et c'est ce qui me rend heureux ». Pour ses travaux scientifiques, sa devise, heureusement rapportée, était : « Le vrai est le but, le vraisemblable est le danger ».

Biologie des races humaines, par *J. Millot* (Armand Colin, Paris, 1952). — Cette science était restée presque uniquement anatomique. Le Professeur Millot se place délibérément au point de vue physiologique et en tire des conclusions du plus haut intérêt. Cependant il ne faudrait pas exagérer les mérites d'une science aux dépens d'une autre, car les deux apportent des données dont la valeur ne saurait être contestée.

Hommes au bistouri, par *Jean Fiolle* (Segep, Paris, 1951). — Ce livre conte de manière agréable l'initiation et l'évolution d'un chirurgien qui se trouve vraisemblablement être l'auteur lui-même : cette biographie le suit jusqu'aux plus hautes fonctions de l'enseignement et de la pratique de la Chirurgie. C'est une réplique à « Corps et âmes » qui souleva bien des critiques et dont cependant on retrouve certains récits sous la plume de J. Fiolle qui ne peut être considéré comme ayant voulu systématiquement dénigrer la Chirurgie et les chirurgiens. C'est un livre qu'il convient de lire pour essayer d'éviter les erreurs trop communément commises sur cette partie de la Médecine et ceux qui l'exercent.

Le problème du cancer, par *Simone Laborde* (Doin, Paris, 1951). — Excellent exposé de ce qui est acquis actuellement dans cette question qui passionne de plus en plus le public et où il trouvera, dans l'exposé des efforts accomplis par les chercheurs, des raisons d'espérer. Ce livre est d'importance et mérite qu'on revienne sur la question, ou plutôt sur le problème.

Livres reçus. — *Médecine de France,* toujours splendidement illustré (Olivier Perrin, Paris); *Psyché,* par Maryse Choisy (Paris); *Le goût et les saveurs,* par Jacques Le Magnen (Presses Universitaires, Paris, 1951); *Le secret des Parques,* par Bernard Heuselmans (L'Arche, Paris, 1951); *Les doigts qui lisent,* par Jean Roblin (Regain, Monte-Carlo); *Précis d'Hygiène Industrielle et de Médecine du Travail,* par le Dr Cafflaux; *Soins maternels et santé mentale,* par J. Bowlby (Organisation mondiale de la santé, Genève, 1951).

NATURE

PHILOSOPHIE DU BRIN D'HERBE. — Les bois rouillés par l'automne offrent ce mois-ci au promeneur ce que les peintres nomment « des effets faciles ». Ces ors, ces rouges, ces feuillages agonisants qui saignent de mille blessures, éclatent avec la splendeur impériale des cuivres dans la symphonie wagnérienne. Mais combien le véritable ami de la Nature leur préfère la gamme des verts du printemps, cette palette où le jaune initial se teinte peu à peu de cobalt, dans une montée graduelle de tons qui marque l'épanouissement de la vie retrouvée, la remise en marche du laboratoire végétal, le triomphe des émeraudes enchâssées dans les grains transparents de la chlorophylle!

Pourtant l'arrière-saison nous réserve une joie des yeux plus discrète que celle qui flamboie dans les grands arbres et les buissons, une joie qui sort du sol même, telle une parure tenue en réserve par une femme pour n'être mise qu'au moment de sa mort. La Nature est Femme : si, comme toutes les mères elle ne distingue pas entre ses enfants, comme toute femme aussi elle garde aux replis de son cœur quelques petits secrets inoffensifs et doux, qui sont son bien et sa chose. Elle a créé, dans son immense jardin botanique, le peuple des Cryptogames, des mystérieux organismes dont le nom dégage déjà un fumet d'ésotérisme, puisqu'il signifie « reproduction cachée »; les Champignons, foule bigarrée qui, soudain, au signe d'un magicien invisible, naît, monte et meurt dans le temps de quelques heures. Les Champignons, qui dessinent dans l'herbe leurs ronds de sorcières ou de fées; qui attendent, au dire des villageois, la « vieille lune » pour se montrer; qui cessent de pousser, assure-t-on, quand on les regarde; les Champignons qui ressemblent d'autant mieux à un secret de femme qu'ils sont à la fois beauté par la couleur et la forme, et piège par le poison!

« Campaignons sont de mainte manière, et il en a qui font les gens sodainement morir », écrit Ambroise Paré.

Ces calices, ces ciboires, ces ombrelles, ces colonnettes graciles ou trapues, nées du sortilège d'une journée de pluie, nous donnent une vivante leçon de sagesse et de prudence. Ils nous contraignent de méditer tout ensemble sur la succulence et le parfum promis à nos papilles, et sur le danger dont ils menacent notre intestin, « ce serpent qui est dans l'Homme », suivant la boutade de Victor Hugo. Ah, ah! ces humains qui s'imaginent

n'avoir qu'à cueillir ce qui pousse de la terre, les voilà condamnés à la discipline de l'alerte, pareils aux bêtes des champs et des bois! Le noble Champignon rachète à lui seul les platitudes du Chou, de l'Epinard, des salades, de tout ce qui se laisse manger sans avoir rien à nous apprendre. Il a introduit la science dans nos cuisines, jusque sur les fourneaux où mijote sa chair savoureuse mais traîtresse. Et de là cet étrange attrait qui a incité en tous temps les savants, les curieux, voire les simples rêveurs, à se pencher sur lui, à l'étudier, à tenter de percer les arcanes de son cycle vital.

Je n'irai pas jusqu'à prétendre qu'il faille, en ce domaine, de la psychologie, mais tout au moins cette dose de pénétration déductive qui marque les fervents des choses de la Nature.

J'ai dans ma bibliothèque, sur le rayon de la Botanique, parmi plusieurs traités et atlas sur les cryptogames, un curieux recueil publié en 1863, à Alençon, par un amateur provincial, le docteur Le Forestier du Boisdelaville, au nom prédestiné. Il a pour titre : *Fungiphagie du canton de Laigle (Orne)*, et le texte est illustré d'excellentes figures en couleurs.

Fungiphagie... L'auteur, dans son introduction, divise la société humaine en quatre catégories : 1° les fungiphobes, qui préfèrent, par prudence, ne jamais manger de champignons; 2° les fungimanes, qui se bornent à les collectionner ou à les dessiner; 3° les fungiphiles, qui s'attachent à leur biologie, à les déterminer dans la systématique, à relever leurs propriétés chimiques, physiques, alimentaires; enfin 4° les fungiphages, qui les recherchent pour s'en régaler, et qui, bien entendu, les voudraient tous comestibles. Et ma foi, la gent cryptogamique mérite, tout aussi bien que telles doctrines économiques, de servir de signe à une lutte de classes, bien inoffensive celle-là! Entre deux règnes, l'animal et le végétal, elle occupe, comme l'on sait, une place à part : dépourvus de chlorophylle, les champignons ne respirent pas à la façon des végétaux ordinaires, qui utilisent le carbone de l'air pour en tirer de l'oxygène. Ils vivent de matériaux préfabriqués, qu'ils puisent un peu partout, en parasites, en resquilleurs. Leurs tissus, riches en principes azotés, ont des rapports étroits avec ceux des animaux, d'où le surnom de « viande végétale » qui leur a été appliqué. Quant à leur mode de multiplication, il n'est justiciable que du microscope : une poussière — les spores — tombe à terre, et engendre dans le sol quelques filaments pâles qui sont toute la plante : ni tige, ni feuilles, ni fleurs. Ce qui est visible, le Champignon, ne constitue que l'appareil à produire les spores; le reste échappe à nos regards.

Ces notions, et bien d'autres que j'avais oubliées ou que j'ignorais parce qu'elles sont nouvellement acquises, un livre vient opportunément de me les apporter. Livre au titre assez malicieusement évocateur : *La Vie privée des champignons* (1). L'ouvrage, placé sous la haute autorité de l'éminent mycologue qu'est M. Roger Heim, directeur actuel de notre Muséum, qui en a écrit la préface, a pour auteur M. Georges Becker. M. Becker n'est pas proprement un savant, mais un promeneur, un chercheur érudit et lettré. Ce monde paradoxal où, depuis le bienfaisant *Penicillum notatum* jusqu'à la sinistre *phalline*, la vie et la mort se coudoient, ce monde n'a guère de secrets pour lui, et afin de nous les confier il nous entraîne à sa suite dans la moiteur odorante des sous-bois d'automne, nous présente ses sujets en liberté — ce qui est manière de parler, puisqu'ils sont précisément fixés sur un pied — nous les nomme, nous les explique en long et en large. Puis il nous prie de l'accompagner chez lui pour assister à la préparation culinaire de toutes ces merveilles, avec recettes à l'appui; mais il nous met en garde contre les erreurs de diagnostic, qui peuvent coûter une bonne diarrhée, voire pis encore. Et il ne manque pas, à ce propos, de nous décrire minutieusement les trois espèces mortelles, trois seulement, mais qu'il faut connaître, avec leur antidote maintenant bien établi : l'eau froide salée à 10 %. Comme quoi les remèdes de bonne femme sont parfois les meilleurs!

Toutefois, ne généralisons pas : la bonne femme se trompe souvent : on remplirait un volume avec les légendes, les préjugés, les fables qui courent sur les champignons : ceux qui ne sont pas vénéneux quand on les trouve mangés par les limaces, ceux qui le sont quand ils font noircir une cuiller d'argent. Et ceux dont la chair bleuit à l'air, et qui sont forcément, rien qu'à ce signe, des usines à poison! Que de services me rend cette erreur classique! J'habite un coin du Quercy où abonde un certain Bolet impitoyablement rejeté par les naturels de l'endroit, pour le motif qu'il bleuit à l'air lorsqu'on le casse. Grâce à l'obligeance du professeur Roger Heim, qui a bien voulu me déterminer lui-même quelques espèces du patelin en question, je remplis mon panier de ces bolets « vénéneux » et m'en régale. Hâtons-nous d'ajouter qu'on les distingue à d'autres signes, qu'il faut connaître.

Cette « fungiphobie » a du reste son contraire avec les « fun-

(1) *La Vie privée des Champignons*, par Georges Becker; préface de M. Roger Heim (Stock, éditeur, Paris).

gophages » à tous crins, les bravaches qui jouent aux mithridates. J'ai connu un bûcheron qui se vantait de consommer avec sa femme des platrées d'amanite fausse oronge, ce magnifique spécimen écarlate à écailles blanches, renommé et donc prohibé pour les redoutables coliques qu'il provoque, et jamais, prétendait-il, il n'avait été incommodé. Je ne conseille à personne d'en essayer, pas plus que du système préconisé par J.-H. Fabre, l'entomologiste de Sérignan, qui fut aussi — car il était tout — un remarquable peintre de champignons, et j'ai admiré son album à l'Harmas; ce système donc, également prôné par d'autres spécialistes, consisterait à neutraliser les champignons présumés vénéneux en les plongeant dans de l'eau bouillante additionnée de sel et de vinaigre. Ici nous retombons chez la bonne femme!

Oui, cette vie privée d'une des plus étonnantes productions végétales qu'ait inventées dame Nature est vraiment une riche matière à observations, à remarques, à méditations. Jean-Jacques nous dit quelque part qu'il rêvait, à l'imitation d'un Allemand qui avait composé un livre sur un zeste de citron, d'en écrire un sur chaque gramen des prés, sur chaque mousse des bois, sur chaque lichen tapissant les rochers. Que n'a-t-il entrepris l'étude des cryptogames! Elle lui eût inspiré toute une bibliothèque! Car c'est bien vrai que la Nature nous réserve dans le moindre brin d'herbe autant d'émerveillements que dans un gouffre ou sur une montagne. Je dirai même que l'émerveillement est ici plus certain et plus positif. Le brin d'herbe est de la vie, il respire et se nourrit, frissonne et vibre, et l'on ressent, à le disséquer, ce qu'on ne trouve pas dans les entrailles de la terre ni sur les moignons glacés qu'elle tend vers le ciel : la palpitation même du cœur universel. Mais le brin d'herbe et le champignon ont contre eux de pouvoir être regardés sans risque, sans gloriole sportive, disons le mot : sans rien d'humain. Ils sont trop simples, ils ne peuvent intéresser que les pantouflards. Et voilà, par ces temps atomiques, une tare que les explorateurs d'abîmes et les grimpeurs de murailles ne leur pardonneront jamais.

Marcel Roland.

QUESTIONS MILITAIRES

« JUSTICE POUR CEUX DE 1940 ». — Cet appel est bien tardif, car la légende de la défaillance collective de toute une génération militaire, commandement et troupe, ne subsiste plus

que dans les esprits radicalement incapables de se libérer des partis pris (1).

On sait maintenant que, s'il y eut alors des défaillances, — comme il y en eut à toutes les époques et dans toutes les armées, surtout au début d'une campagne, — on s'est courageusement battu dans toutes les unités, aussi bien que le permettaient les moyens dont on disposait et la situation où l'on se trouvait, et même peut-être mieux que lors des premiers combats de 1914. On sait aussi que la déroute de mai-juin 1940 fut l'inévitable conséquence des formes particulières de la défaite et de son habile exploitation par le vainqueur.

La légende a pu toutefois imprimer à l'âme française un complexe d'infériorité susceptible de paralyser à l'avenir les décisions politiques. C'est pourquoi il n'était pas inutile de pousser ce cri « Justice pour ceux de 1940 ». Il faut en remercier le général Laffargue, et d'autant plus que nul n'était plus qualifié pour cette défense que cet admirable soldat.

Mais emporté par son ardente conviction, il est allé jusqu'à affirmer qu'il s'en fallut de peu « pour que l'armée de 1940 fût une armée victorieuse ». Que l'on n'exécutât pas la « Manœuvre Breda », qui envoyait une armée au secours de la Hollande, et, prétend-il, le sort de la guerre en eût été changé!...

C'est trop oublier le mot de Montesquieu sur le sort des empires, et c'est risquer de détourner l'attention de certaines erreurs graves dont on doit éviter le retour. « Justice » ne signifie pas acquittement général. « Justice pour ceux de 1940 » implique même sévérité pour ceux de 1939 et d'avant 1939. La recherche des responsabilités s'impose, non pas tant celle des responsabilités individuelles, qui n'ont le plus souvent qu'un intérêt historique, mais celle des erreurs collectives, susceptibles de se renouveler. Or, elles furent nombreuses, et si la défaite initiale ne peut leur être imputée, elles contribuèrent singulièrement à la transformer en un désastre irréparable.

On ne peut nier, par exemple, que l'insuffisance de la formation des cadres de réserve eut une influence considérable sur la dissociation des unités, consécutive au premier choc. Animés des meilleures intentions, mais mal préparés à l'exercice du commandement et doutant d'eux-mêmes, beaucoup furent incapables de maintenir et, a fortiori, de rétablir la cohésion et la discipline. Il serait, d'ailleurs, injuste de les incriminer : la faute remonte

(1) *Justice pour ceux de* 1940, par le Gén. A. Laffargue (Lavauzelle, 1952, in-16, 237 p.).

à ceux que ne surent ou ne voulurent pas organiser cette formation et réagir contre la tendance au laissez-aller, trop répandue dans la nation.

Il est non moins certain que l'inaction où furent abandonnées trop d'unités, notamment des unités de l'arrière, pendant les huit premiers mois de la guerre, et ce qu'un des témoins entendus par la Commission d'enquête parlementaire a appelé leur « embourgeoisement généralisé » furent néfastes à la discipline autant qu'à la mise en état et au renforcement des organisations défensives : tandis que certaines unités, constamment tenues en alerte par un travail régulier, se présentèrent au combat avec un moral excellent, d'autres, dont les chefs n'avaient eu d'autre souci que d'éviter à leurs subordonnés la fatigue et l'effort, se désagrégèrent avant même d'avoir été sérieusement engagées. Ici encore, outre le climat général de facilité où l'on entretenait la nation, c'est la faiblesse de caractère des chefs qu'il faut accuser — et, donc, le Commandement qui n'eut pas l'énergie de réagir.

« Nous ne savions pas!... nous ne nous rendions pas compte!... » ont cru pouvoir dire quelques-uns de ces chefs pour s'excuser. A quoi servait donc leur état-major?... n'utilisaient-ils donc pas leurs officiers de liaison?... Lors de la 1re Guerre mondiale, ces officiers jouèrent un rôle considérable, jugé même parfois excessif : ils étaient vraiment l'œil — et même parfois le bras du Commandement. En 1939-40, et quoique les états-majors eussent été démesurément grossis, ces officiers ne se seraient-ils pas trop souvent confinés dans je ne sais quelles besognes de bureaucrates... ou de stratèges en chambre?...

Il est certes pénible à qui a derrière soi une longue carrière d'état-major, et qui en est fier, de critiquer un corps d'officiers dont il connaît, mieux que personne, la valeur intellectuelle, la puissance de travail et la conscience. Mais ces critiques doivent être formulées. Même s'il y a quelque injustice dans leur sévérité, elles peuvent inciter à réfléchir des hommes appelés à constituer cet organe essentiel de l'Armée qu'est l'Etat-Major.

Intelligents, instruits et consciencieux, mais trop sûrs d'eux, les officiers d'état-major n'avaient-ils pas, dès le temps de paix, pris l'habitude de travailler dans l'absolu, sans tenir compte des objections et sans se préoccuper assez des contingences?...

C'est ainsi, par exemple, que, sous prétexte de faire désormais une guerre dite « industrielle », l'Etat-Major de l'Armée avait, dans son plan de mobilisation, multiplié ces éléments d'arrière (parcs, dépôts, unités d'artillerie lourde, etc.) chez lesquels commença la débâcle et qui encombrèrent les routes, lors de la

retraite, au point de rendre toute manœuvre impossible. Il aurait pourtant dû se rendre compte de l'impossibilité d'encadrer solidement ces formations, même après prélèvement sur les unités combattantes de cadres dont l'absence devait être si préjudiciable à celles-ci. Ce fut là une erreur qu'on ne saurait trop souligner, car elle risque de se renouveler demain, sous l'influence d'une armée américaine qui croit disposer de ressources indéfinies. Mais ceci est une autre histoire sur laquelle il faudra revenir!...

C'est ainsi encore que, en dépit des avertissement des techniciens et sous prétexte de ménager les effectifs de l'armée mobilisée, effectifs dont une partie était cependant condamnée à grossir inutilement les dépôts, on avait, en temps de paix, réduit au minimum le nombre des affectés spéciaux prévus pour les industries de guerre : il fallut, au cours de la « drôle de guerre », rappeler ceux-ci en hâte, au risque de désorganiser les unités et de porter un coup sévère au moral de ceux qui restaient au front.

N'est-ce pas ce même état d'esprit qui fit écarter l'hypothèse d'une poussée de l'ennemi, rapide et puissante, à travers les Ardennes, et qui, à un officier occupant l'un des plus importants emplois du GQG, que des camarades d'un état-major de division interrogeaient, au début de *mai 1940*, sur les possibilités de nos chars, inspirait cette réponse incroyable, dont on garantit cependant l'authenticité : « Dix ans d'avance sur l'armée allemande »!!!

Faut-il enfin rappeler ces ordres qui ne tenaient compte ni du temps nécessaire à leur transmission et à leur exécution, ni des inévitables changements survenus dans la situation depuis l'envoi des renseignements sur lesquels ils étaient basés, — et qui ne pouvaient être considérés, par ceux qui les recevaient, que comme des chiffons de papiers ou comme des pièces d'archives, témoignant seulement d'un complet mépris des réalités?...

La justice que réclame avec raison le général Laffargue exigeait que des erreurs et des fautes de cette nature fussent relevées. On regrette qu'il ne l'ait pas fait lui-même. Sa défense des combattants n'en eût eu que plus de poids.

Général Lestien.

La querelle des généraux, par *Chamine* (Albin Michel, 1952, in-12, 587 p., 900 fr.). — Il s'agit en réalité — car le titre du livre est assez trompeur — des événements de novembre-décembre 42 à Alger, du débarquement, de l'imbroglio, des malentendus et des intrigues qui y donnèrent le pouvoir à Darlan, des conséquences de cette désignation, de l'assassinat du « haut-commissaire », du complot royaliste dont ce drame n'aurait été que l'un des épisodes. Mme Cha-

mine, qui connaît bien ces faits — et pas seulement par ce qui a été publié à ce sujet — s'efforce d'en montrer l'enchaînement logique et de débrouiller cette histoire passionnante et compliquée, non sans faire parfois appel à l'hypothèse. Outre sa franchise, qui déplaira sans doute à certains, et sa modération, qui n'est pas exclusive de hardiesse, on appréciera la finesse de ses analyses psychologiques, indispensables à l'intelligence des hommes et de leurs réactions.

Diplomate et franc-tireur, par *Fitzroy Mac Lean*, tr. par Andrée Martinerie (Gallimard, 1952, in-8, 476 p., 820 fr.). — Si original qu'il soit, le titre français de cet ouvrage ne suffit pas à caractériser son auteur. Il y faudrait ajouter : explorateur, soldat, mémorialiste, etc. Commencé en roman d'aventures par le récit d'une équipée en Turkestan russe, entreprise malgré la surveillance bolchévique, il s'achève par le tableau du régime titiste en 1945. De la première à la dernière page, se mêlent l'aventure et l'histoire : après les reconnaissances en Asie centrale, la vie à Moscou, des raids dans le désert de Libye en 1942 à plus de 1.000 kilomètres des arrières ennemis, l'enlèvement d'un général persan en plein Ispahan, le parachutage au P. C. de Tito en 1943, la guerre des partisans yougoslaves, les liaisons entre Tito et Churchill, l'entrée à Belgrade avec l'armée soviétique. C'est ainsi que ce livre captivant apporte notamment aux historiens des observations directes sur le grand procès de Moscou en 1938 et un témoignage capital sur Tito et sa soudaine ascension.

La nouvelle Allemagne, 1949-1951, par *H. Laporte* (Charles-Lavauzelle, 1952, in-16, XIV-203 p., 480 fr.). — Composé de « lettres d'Allemagne » parues dans différents journaux au cours de trois années, ce livre courageux mérite qu'on le lise et qu'on le discute. Après avoir signalé l'absurdité d'un pseudo-désarmement aussitôt suivi d'une invitation à réarmer, il dresse à coups de chiffres le tableau affolant du relèvement économique de l'Allemagne (que, sans tenir peut-être un compte suffisant des qualités propres de l'Allemand, il attribue trop uniquement à la générosité américaine). Mais, au lieu de s'en tenir à un cri d'alarme et à la dénonciation d'un nouveau « péril allemand », c'est d'un « nouveau Serment de Strasbourg » pour la défense de l'Occident que l'auteur, en Européen convaincu, nous montre la nécessité. Si, dans cette association, notre partenaire est malheureusement le plus fort, à nous de parer à ce déséquilibre!

Les soucoupes volantes existent, par *D. Keyhoe* (Corrêa, 1951, in-16, 232 p.). — L'enquête de l'auteur a porté, non seulement sur la réalité des phénomènes et sur leur interprétation possible, mais sur les raisons qu'ont pu avoir les autorités officielles américaines de nier les faits ou d'en donner des explications volontairement inexactes. Sa conclusion est que la plupart de ces mystérieuses manifestations, très nombreuses et de plus en plus fréquentes, ne peuvent logiquement être attribuées qu'à des « astronefs », qui effectuent, semble-t-il, une reconnaissance méthodique de notre planète. Les explications mensongères officielles n'auraient d'autre but que d'éviter l'affolement de l'opinion publique.

Les archives secrètes de la Wilhelmstrasse, III, *L'Allemagne et la Guerre Civile espagnole*, 1936-1939 (Plon, 1952, in-8, 801 p., 1.500 fr.). — Après avoir lu ce gros volume, on se prend à regretter que les éminentes personnalités qui en ont assuré la publication n'aient pas préféré en donner au grand public une synthèse, ce qui eût permis de ne publier que les plus intéressants de ces documents. Les spécialistes eussent toujours pu se reporter aux éditions allemande et anglaise, tandis qu'il est à craindre que la plupart des lecteurs soient effrayés par cette masse de 568 documents. Le spectacle de la triste comédie que jouèrent alors les diplomaties est pourtant passionnant — et non moins curieux celui de la fierté espagnole souffrant des secours qu'elle sollicite, ou celui de l'attitude déplaisante des Italiens et de l'impopularité qui en résulte, ainsi que la révélation des méfiances réciproques des complices allemand et italien et du souci constant de Franco de marquer son indépendance présente et future à l'égard de ceux-ci.

On m'appelait Remy (Plon, 1951, in-12, III-645 p., 955 fr.). — Longuement détaillées dans de nombreux et copieux volumes (*Le Livre du Courage et de la Peur, Mémoires d'un agent secret de la France libre, Une affaire de trahison*, etc.), les aventures émouvantes dont est tissée l'histoire de l'important réseau de renseignements que dirigeait l'auteur sont assez dignes d'être connues pour qu'on ait songé à en donner un nouveau récit, à la

fois mieux ordonné, complété, corrigé et... abrégé. Mais, cette fois, c'est l'auteur lui-même qui s'est mis au premier plan et qui nous révèle ses sentiments d'alors — et aussi ceux d'aujourd'hui. Son souci principal n'a-t-il pas été en effet, trop évidemment, de se désolidariser d'autres Résistants et surtout d'effacer, par une apologie de l'attitude de Pétain pendant l'Occupation, la sévérité des jugements portés sur celui-ci dans ses précédents ouvrages?

Aux Heures troublées de l'Afrique française, 1939-1943, par *A. Annet* (Editions du Conquistador, 1952, in-8°, 251 p. avec 2 cartes, 600 fr.). — Après avoir assisté en Afrique Equatoriale à la dissidence de 1940 et rejoint Madagascar comme gouverneur général juste une année avant que la Grande Ile soit attaquée par les Anglais, esquisser, par obéissance au gouvernement considéré comme le seul légal et sans aucun moyen de défense, une vague tentative de résistance, subir ensuite deux ans d'exil en Afrique, quelques mois de résidence surveillée au Maroc et 21 mois de détention à Fresnes, être reconnu non coupable par la Haute Cour mais néanmoins condamné à la dégradation nationale, c'est là une mésaventure qu'il était évidemment impossible de conter sans amertume. Mais ce récit n'en a pas moins, pour l'histoire, toute sa valeur de témoignage.

REVUES

Revue Historique de l'Armée, déc. 1951 et mars 1952. — Ces numéros spéciaux, publiés à l'occasion du bimillénaire de Paris, se composent d'excellents articles, remarquablement illustrés, sur le Paris militaire d'autrefois, parmi lesquels il faut signaler une vue d'ensemble de ce passé par P. Paul, une flânerie évocatrice dans le château de Vincennes par le général Carlier, l'histoire des Invalides par le général Regnault et celle de la genèse de l'Ecole Militaire par notre collaborateur R. Laulan, et surtout une mise au point, qui paraît bien définitive, de la « querelle Joffre-Galliéni » et la démonstration que « Paris fut sauvé par Joffre », par le lieutenant-colonel Lyet.

Revue Militaire d'Information, 25 avril-10 mai 1952. Général Curnier, *L'Infanterie face au combat moderne*. Conférence prononcée à l'Ecole Supérieure de Guerre. Cette étude sur l'organisation et la tactique de l'infanterie d'aujourd'hui et de celle de demain est d'une densité telle qu'on ne peut la résumer. Elle prend toute sa valeur d'un sens des réalités allié à une grande hardiesse de pensée, ainsi que de la place éminente récemment accordée à l'auteur comme instructeur de l'Armée du NATO.

Revue de Défense Nationale, *juin 1952*. — Lt-col. Le Ray, *Paradoxes sur l'alpinisme et la pédagogie militaire*. Rappelle le rôle éducatif que pourrait et devrait avoir l'armée et précise les conditions que devraient remplir nos troupes de montagne pour tenir leur rôle tactique (ou même stratégique) et éducatif. Mais, hélas! la guerre d'Indochine s'oppose à la réalisation de ces conditions.

Juillet. Gén. Alboord, *A propos du second front en 1942*. Témoignage très intéressant sur les illusions que se faisait le général Giraud en septembre 1942.

Revue d'informations militaires, 25 juin. — Lt-col. d'Esclaibes, *Grandmaison*. Rappel de l'action intellectuelle exercée avant 1914 sur les cadres de notre armée par les idées du colonel de Grandmaison et mise au point des critiques formulées contre ces idées, — dont l'intérêt est resté actuel.

Livres reçus. — Lt-col. Maurel et J. Valentin, *Le Capitaine Roussel* (Impr. des Orphelins-Apprentis, Albi, 1952).

DANS LA PRESSE

Mac-Orlan et le Prix Goncourt. — D'une interview de Pierre Mac-Orlan, par Jacques Dubois (*Les Lettres françaises*, 18-25 septembre) :

« Ce qu'il y a de bien, chez nous, au jury Goncourt, c'est qu'on est tous différents. Alors, le jeune écrivain ne tombe pas sur la chapelle, vous comprenez. Ce qui plaît

à Carco peut ne pas plaire à Queneau; ce qui me plaît, etc. Nous ne sommes pas une école littéraire. Et puis, nous avons le souci, d'époque en époque, de nous rajeunir. Queneau, par exemple, c'est excellent.

« Et vous voyez, ce n'est pas du tout ce qu'on dit, tout le monde est extrêmement consciencieux. C'est même ce qui m'a étonné. C'est un processus que j'ai vu s'opérer en moi-même. Et ça tient à une chose extra-littéraire : le Prix peut changer la vie d'un type. C'est sérieux quoi. Un type qui n'a pas eu les palmes académiques, on dit il aura le poireau et puis il sera content avec ça. Mais le Prix, ça peut sortir un type de la moulse. Le choix est un acte important. Et tous ces hommes en ont conscience. Au moment de voter, j'ai vu des types changer de couleur. On se fait engueuler, on croit que c'est une rigolade... »

L'Université de la Sarre. — Tandis que paraissait le deuxième fascicule des *Annales Universitatis Saraviensis* (Lettres, Sciences, Droit, Economie), le recteur de cette Université, M. J.-F. Angelloz, publiait sur elle un article dans les *Nouvelles littéraires* du 11 septembre et insistait sur son caractère européen :

« Elle est européenne d'abord par la composition du corps enseignant, dont les 201 membres comprenaient, en décembre 1951 : 80 Sarrois, 63 Français, 44 Allemands, 4 Anglais, 3 Autrichiens, 3 Hongrois, 1 Polonais, 1 Suisse, 1 Espagnol, 1 Belge; depuis lors, la nomination d'un Hollandais vient de porter à onze le nombre des pays représentés. A cette date, la Sarre fournissait donc déjà 40 % du personnel; elle comptait 26 jeunes assistants — nombre qui ne cesse de croître puisqu'il faut préparer le recrutement de l'avenir — 34 chargés de cours et 12 professeurs; la plus grande partie des professeurs provenaient de France (24) et d'Allemagne (20). Tous les membres du corps enseignant ont évidemment les mêmes droits et les mêmes devoirs; tous jouissent de la liberté de recherche et d'enseignement qui est de règle dans toutes les universités du monde, tous doivent s'adonner à la recherche, qui occupe à Sarrebruck une place éminente, et communiquent les résultats de leurs travaux dans les revues bilingues publiées respectivement par les facultés des lettres, des sciences et de droit.

« Parmi les 1.275 étudiants de l'année 1951-1952, 1.025 étaient Sarrois, 150 Allemands, 70 Français; les autres ne représentaient pas moins de seize pays. Sans doute, ce n'est pas un fait extraordinaire; ce qui est nouveau, c'est la volonté de ne pas considérer les étudiants venus de l'extérieur comme des « étrangers », mais comme des éléments de la jeunesse européenne. »

GAZETTE

Henry Charpentier. — *Victime d'un accident d'automobile, Henry Charpentier est mort dans la soirée du samedi* 13 *septembre. Il avait soixante-trois ans, étant né à Paris le* 15 *juin* 1889. *Ses débuts littéraires datent de l'année* 1909 *où fut édité chez Messein son premier livre de poèmes :* La Mer Fabuleuse. *L'année suivante, à peine âgé de vingt et un ans, il publia le* Tombeau de Stéphane Mallarmé, *et, de* 1920 *à* 1945, *fit paraître douze recueils de vers dont voici les titres :* Le Poème d'Armageddon, Océan Pacifique, Odes, Arion, Signes, la Nuit de Juin, Diptyque, Signes (II), Ode sur l'Acropole, le Grand Dieu Pan, Intailles, Poèmes Orphiques. *Ajoutons que l'essentiel de sa production lyrique a été rassemblé dans* Odes et Poèmes (*Crès,* 1932) *et dans* Ecumes du Caÿstre (*Rombaldi,* 1945).

Ces deux importants ouvrages collectifs, dont le premier est épuisé depuis longtemps, placent Henry Charpentier, à côté de Gérard d'Houville, de Pierre Camo, d'André Mary, de Vincent Muselli et de quelques autres, parmi les meilleurs poètes contemporains fidèles à la pure tradition classique. Son œuvre la plus originale, la plus mélodieuse et la plus ample est sans doute Océan Pacifique; *mais sa* Nuit de Juin, *ses* Odes, *son* Grand Dieu Pan *et beaucoup de ses pièces courtes retiennent aussi bien par leur élévation de pensée que par leur densité d'accent et leur savante perfection.*

Secrétaire de l'Académie Mallarmé, Henry Charpentier était exécuteur testamentaire du poète d'Hérodiade *depuis la mort du docteur Bonniot; et ses gloses pour la première version d'un* Faune *et le* Réveil du Faune *sont tout à fait remarquables. On lui doit aussi une excellente traduction des* Bucoliques. *Enfin, l'auteur d'*Ecumes du Caÿstre, *dont les* Poésies *vont paraître prochainement aux Editions IAC, nous laisse, comme œuvres inédites d'une indéniable valeur, un livre de stances :* les Fruits de l'Arbre, *un recueil de poèmes en prose :* Cires Perdues *et le tiers d'un vaste roman autobiographique :* Les Antipodes. — P. C.

Tournay célèbre Francis Jammes. — *Dans ces « Airs du Mois » repris dans le recueil posthume* Le Patriarche et son Troupeau *et qui furent ses ultimes écrits, Francis Jammes disait en* 1938 *que la seule manifestation publique qu'il autorisait après sa mort était*

l'apposition d'une plaque sur sa maison natale, à Tournay (Hautes-Pyrénées). Le dimanche 7 septembre, Maurice Bedel, Président de la Société des Amis de Francis Jammes, a inauguré cette plaque commémorative, qui porte les mots suivants : « Dans cette maison est né, le 2 décembre 1868, Francis Jammes, Poète » et s'accompagne de ces trois vers, extraits de « La Vierge et des Sonnets » :

Je ne reverrai plus ce site, moi vivant,
Mais je prendrai la voix triste d'une colombe
Pour vous redemander mon âtre et mes parents.

Mme Francis Jammes et trois de ses enfants assistaient à cet hommage, ainsi d'ailleurs que toutes les autorités civiles et religieuses du département. En termes brillants et heureux, Maurice Bedel a situé Francis Jammes dans notre littérature et affirmé, d'après ses souvenirs de globe-trotter, l'existence, à travers l'Univers, d'une Amitié Jammiste, véritable famille morale. Des compatriotes de Jammes — André Cieutat, Alexandre Guinle, Pierre Alicot, M. Lacoste, maire de Tournay — ont parlé du Jammes pyrénéen. Des poèmes d'hommage d'Yves-Gérard Le Dantec, de Louis Ducla, de Pierre Espil, furent lus, ainsi que les poèmes de Francis Jammes sur sa ville natale, par des jeunes gens et des jeunes filles de Tournay. — P. E.

André Delattre. — *C'est le mercredi 27 août, dans l'après-midi, qu'André Delattre a été emporté par une crise cardiaque; il se trouvait à Genève, sortait des Archives et se rendait à la Bibliothèque.*

Originaire du nord de la France, fils d'un pasteur établi dans le Poitou, possédant des attaches familiales en Suisse dans le canton de Vaud, il était naturalisé Américain et professeur à l'Université de Pensylvanie. Il devait quitter la Suisse le 29 août pour regagner les Etats-Unis et y reprendre son enseignement en mettant au point les travaux qu'il avait en cours.

M. René Le Grand Roy lui a consacré, dans La Tribune de Genève *(30-31 août), un article auquel nous empruntons ces lignes :*

« Lorsque, en 1950, il débarqua sur le continent pour un long séjour d'étude et de recherche, son nom était encore peu connu dans le monde savant et lettré. Il avait écrit sans doute un certain nombre d'articles pour des revues d'histoire littéraire, mais il n'avait encore publié aucune œuvre marquante, qui retint l'attention de la critique et lui assurât la notoriété à laquelle sa connaissance approfondie du XVIII^e^ siècle lui donnait le droit de prétendre.

« Or, en l'espace de deux ans à peine, il allait publier trois travaux littéraires importants, dont un surtout, la correspondance de Voltaire avec les Tronchin, allait susciter à juste titre un immense mouvement d'intérêt et lui apporter les applaudissements de la

critique. Un Répertoire chronologique de la correspondance de Voltaire, imprimé aux Etats-Unis et paru il y a peu, vint compléter nos connaissances sur le patriarche de Ferney en nous signalant l'existence de plusieurs milliers de lettres parues dans des journaux et des revues et ne figurant pas dans l'édition de la correspondance établie par Moland.

« André Delattre ne devait pas s'en tenir là. Au début de l'été 1951, il publiait, en collaboration avec Marc Denkinger, le Journal de Juste Olivier pour l'année 1830. Enfin, au moment où la mort vint le surprendre, il achevait de rassembler les matériaux pour une étude qu'il désirait entreprendre sur Sainte-Beuve. Ce sujet lui tenait d'autant plus à cœur qu'il en avait fait sa thèse de doctorat en 1938. Celle-ci étant restée dactylographiée, il souhaitait la remettre sur le métier et, ainsi qu'il me le confiait le matin même de sa mort, étudier surtout la psychologie de Sainte-Beuve.

« (..) Il était curieux de tout, et si son principal titre de gloire est d'avoir édité les lettres de Voltaire aux Tronchin, il détenait dans ses portefeuilles toutes sortes de pièces rares ou curieuses — sur Imbert-Galloix notamment — qu'il avait glanées au cours de ses recherches.

« Car c'était un admirable chercheur. Et si la mort n'avait pas brutalement interrompu ses travaux, il se fût taillé une place de tout premier ordre comme éditeur de textes littéraires et comme érudit.

« Son érudition, nous l'avons vu, était immense. C'était peut-être là sa force et sa faiblesse. Sa force, parce qu'il était passé maître dans l'art d'annoter un texte et de l'éclairer. Sa faiblesse, parce que son souci de la perfection semblait parfois contrecarrer ses efforts et parce que sa crainte de n'avoir pas dépouillé toutes les sources possibles l'incitait à reposer la plume. Ses scrupules, au demeurant, l'honoraient et montrent bien la haute idée qu'il se faisait de ses devoirs de savant.

« Si le savant était remarquable à plus d'un titre, l'homme n'était pas moins attachant. Non seulement par ses qualités de cœur, par sa modestie et sa courtoisie, mais aussi par sa pondération et l'exquise finesse de ses jugements. Lorsque son regard de myope s'abaissait sur vous, on y lisait tant de bienveillance et tant d'amicale compréhension qu'on se sentait définitivement conquis. Et l'on éprouvait la tranquille certitude que cet acte de confiance ne pouvait être démenti, car André Delattre était un ami fidèle. »

Orthographe. — *Comme prévu, personne n'en parle plus; parlons-en donc. Et ignorons par système, c'est rester dans notre ligne, toutes les couleurs politiques dont on a peinturluré une question qui vraiment n'avait pas besoin d'un surcroît de camouflage.*

Le Mouvement et la Résistance. La Résistance a marqué des points : elle a su pratiquer une défense élastique, le Mouvement a pu se laisser emporter par le mouvement. Non, la démocratie ne chancelle pas si on continue à écrire résonance *avec un seul n et* chariot *avec un seul r. Quant à démanteler la langue pour en élargir l'accès aux étrangers et aux enfants, l'argument relèverait soit de Gribouille, soit d'Ugolin plutôt que de l'Académie française ou du ministre de l'Education nationale. Mais, en mon âme et conscience, je ne croirais pas dilapider le patrimoine national, attenter à notre trésor linguistique et littéraire, déprécier la valeur poétique attachée à la figure même des mots ni me conduire en mauvais Français si je formais avec un s au lieu d'un x le pluriel de* pou.

Voilà la place bien dégagée pour une épopée burlesque. La réserve de raisonnements déterminants est inépuisable, indifféremment pour ou contre. Toute réfutation, quelle qu'elle soit, est également assurée et de toucher juste et de ne rien résoudre. Admirable sujet de conversation, et sûr : les mots ne manquent jamais, pour répondre à des mots; à condition que l'on n'ait pas l'imprudence de regarder à la nature des choses.

Les choses vont de telle sorte que l'orthographe a perdu sa fluidité, sa plasticité, sa malléabilité d'autrefois. Voltaire l'avait incertaine, Mme de Sévigné fantaisiste, Montaigne abandonnée au hasard. Les éditeurs modernes de Montaigne n'ont pas d'autre ressource que de prendre pour règle les usages d'un de ses imprimeurs, Claude L'Angelier. Ainsi faisons-nous tous, la logique ni la délibération n'y sont pour rien, ce sont les ateliers d'imprimerie qui ont écrasé la tradition orale en prenant le développement que nous leur voyons, le journal quotidien a rongé la dernière marge d'indétermination par où auraient pu s'introduire naturellement les simplifications phonétiques.

Les derniers apports vraiment phonétiques nous sont venus des campagnes coloniales, par la marsouille; le gourbi, la cagna, la mouquère *font encore écho à la choucroute, — mais c'est la fin. La radio, pourtant, rend à notre civilisation des formes sonores et auditives dont l'imprimé et la lecture tendaient à l'amputer : mais les speakers justement se piquent et rivalisent de prononciation, ils pousseraient la coquetterie jusqu'à dénaturaliser le nom de Malbrough; leur coquetterie est à son tour un fait social, et de grande signification. Si bien que lorsque les disciples de Paulhan et de Queneau, eux-mêmes restaurateurs d'une mode déjà demi-séculaire, écrivent* coquetèle *ou* Nouillorque, *ils croient déférer au génie de la langue (à moins simplement qu'ils ne s'amusent) et ne font que se mettre en travers du cours normal des choses. L'évolution universelle court ici à la fixité, et parmi les effets de l'accélération de l'histoire on peut ainsi compter un effet de ralenti.*

La langue n'est pas une construction d'ingénieur ou de méca-

nicien. Elle n'a pas du tout le caractère de fortuité et d'arbitraire qui distingue les créations de l'industrie humaine. Une machine à écrire, un marteau piqueur, une roue de brouette, qui ne ressemblent à rien de ce qui se rencontre dans la nature, se prêtent à tous les perfectionnements du calcul et du tâtonnement, s'accommodent de tous les bricolages. Mais vous n'allez pas confier le soin de votre prostate à un polytechnicien ni à un garagiste. La langue ressemble à un organisme vivant. Elle n'est pas affaire de système ou de doctrine ou de logique. Elle ne tolère que les interventions circonspectes et mesurées de quelque médecin ou de quelque chirurgien.

Relisez un article que Georges Duhamel a publié dans France-Illustration *et dont le* Mercure *a repris des extraits en septembre. Il est question d'un certain « Comité consultatif du langage scientifique ». Apprenez-y comment il a été décidé d'écrire désormais* des sanatoriums *et* hémorragie. *Voilà du travail sérieux; pondération et efficacité. Voilà le modèle. N'apportez pas un esprit de système là où il n'y a pas de système. Ce n'est pas par la théorie qu'on règle les questions de pure pratique. Attaquez-vous aux cas précis et limités où la tradition n'est pas défendable et qui sont vraiment comme des appendicites du langage. Proposez d'écrire* vagon *et d'unifier les pluriels des noms en* -ou, *vous n'aurez pas de peine à faire l'unanimité de l'Institut, de l'Université, des bureaux, de la presse et de l'imprimerie (car il faut mettre tout le monde dans le coup à la fois, ou l'on ne fera qu'ajouter le désordre à la confusion). Mais vous n'obtiendrez rien, sinon des discours à profusion, si vous rattachez la question à celle du sexe des anges.* — S. P.

Au Mercure de France. — *Trois nouveautés ont été annoncées à la* Bibliographie de la France *du 26 septembre.*

Le Manuel du Protestataire, *de Georges Duhamel, est un recueil de* 81 *essais, groupés et classés en onze chapitres et précédés d'une préface inédite. Le tirage est limité à* 200 *exemplaires sur Johannot et* 2.000 *sur alma du Marais, tous numérotés. Il n'est pas prévu d'édition ordinaire.*

François Malgorn, séminariste, *d'Henri Queffélec,* est un ensemble *de huit récits groupés en raison de leurs affinités. Cadres, personnages et sujets également bretons leur donnent une unité que renforce encore l'unité du ton. C'est le quatrième livre qu'Henri Queffélec publie au Mercure, après* Pas trop vite s. v. p., *nouvelles* (1948), Au bout du Monde, *roman, prix du Renouveau français* (1949), *et* Tempête sur Douarnenez (1951).

Saint-John Perse, poète de gloire, *de Maurice Saillet, paraît quelques mois après* Billets doux de Justin Saget. *A la différence de* Billets doux, *recueil de textes brefs, ce nouveau livre est un essai suivi, et le premier de quelque importance qui soit consacré*

*au poète d'*Anabase. *Un « Essai de biographie d'Alexis Léger » — homme secret par excellence — comporte opportunément le volume.*

De Saint-John Perse *comme de* François Malgorn *il a été tiré* 35 *exemplaires sur Rives.*

★

Les « coursiers » des libraires ne sont pas nécessairement de fins lettrés. C'est ainsi qu'à la sortie du Manuel du Protestataire *de Georges Duhamel le service de librairie du Mercure a reçu commande d'un* Manuel du Protestantisme, — *et même d'un Manuel du Prostataire.*

★

Pour paraître en novembre : Combat avec l'Homme, *roman de Paul Pilotaz.*

On se rappelle que Paul Pilotaz a reçu le 21 *mai dernier le Grand Prix littéraire de l'A. O. F., décerné par l'Association des Ecrivains de Mer et d'Outremer, pour son roman* La Part de Ciel, *publié au Mercure en* 1951.

★

Erratum. *Dans le* Mercure *du* 1er *octobre, page* 279, *ligne* 38, *au lieu de* 1916, *lire* 1921.

Le Directeur-Gérant : PAUL HARTMANN

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET Cie. — MESNIL (EURE). — 9536
Dépôt légal : 4e trimestre 1952.

PAUL HARTMANN, Éditeu
11, RUE CUJAS — PARIS (Ve)

ALAIN

SOUVENIRS DE GUERRE
360 fr.

●

IDÉES
(DESCARTES, PLATON, HEGEL, A. COMTE)
390 fr.

●

PROPOS DE LITTÉRATURE
300 fr.

●

MINERVE OU DE LA SAGESSE
300 fr.

●

PRÉLIMINAIRES A LA MYTHOLOGIE
240 fr.

●

LES AVENTURES DU CŒUR
240 fr.

●

ENTRETIENS CHEZ LE SCULPTEUR
150 fr.

●

LETTRES A SERGIO SOLMI
SUR LA PHILOSOPHIE DE KANT
150 fr.

COLLECTION " LES GRANDES BIOGRAPHIES "

PRIX DES AMBASSADEURS

ANDRÉ BILLY
de l'Académie Goncourt

SAINTE-BEUVE

SA VIE ET SON TEMPS

★ **LE ROMANTIQUE (1804-1848).** . *Un vol.* **950** fr.

★★ **L'ÉPICURIEN (1848-1869).** . . . *Un vol.* **900** fr.

COLLECTION " L'HISTOIRE "

VICTOR L. TAPIÉ

LA FRANCE DE LOUIS XIII ET DE RICHELIEU

Un vol. **950** fr.

GUY DES CARS

LA CORRUPTRICE

ROMAN . . . . . *Un vol.* **475** fr.

AU PORTULAN

ELISE JOUHANDEAU

JOIES ET DOULEURS D'UNE BELLE EXCENTRIQUE

ENFANCE ET ADOLESCENCE D'ÉLISE

Un vol. **475** fr.

FLAMMARION

P R O F I L S

Revue trimestrielle consacrée à la vie culturelle des Etats-Unis

POÉSIE
RÉCIT
ART
PHILOSOPHIE
MUSIQUE
THÉATRE
HISTOIRE
CRITIQUE

Chaque numéro de PROFILS est présenté par un critique américain éminent (Lionel Trilling, Malcolm Cowley, Robert Penn Warren, Allen Tate, Harry Levin, etc...).

Au sommaire du premier numéro :

JACQUES BARZUN : L'Amérique et sa passion du sens pratique ★ THORNTON WILDER : Gœthe et la littérature universelle ★ E. M. CIORAN : F. Scott Fitzgerald : physionomie d'un effondrement ★ MEYER SCHAPIRO : Un tableau de van Gogh *(illustré)* ★ OSCAR HANDLIN *(Prix Pulitzer 1952)* : Démocratie et pouvoir ★ ARTHUR BERGER : La musique d'Aaron Copland ★ SELDEN RODMAN : Ben Shahn, peintre de l'Amérique *(8 planches couleurs)* ★ WILLIAM FAULKNER : Je me refuse à accepter la fin de l'homme ★ WILLIAM CARLOS WILLIAMS : Plusieurs poèmes et un récit.

Poèmes de

MARIANNE MOORE *(Prix Pulitzer 1952)*, ALLEN TATE, KENNETH PATCHEN et THEODORE ROETHKE.

Chroniques de

RANDALL JARRELL et ALBERT GUÉRARD

200 PAGES DONT 8 DE TABLEAUX EN QUATRE COULEURS :

150 fr.

En vente chez votre libraire, ou chez Calmann-Lévy, Editeurs, 3, rue Auber, Paris 9e. Abonnement (4 numéros) : 550 fr. Etranger : 750 fr. La revue est publiée aussi à Londres, Florence, Francfort et New York.

P.L

RENTRÉE ROMANESQUE 1952

Claude BONCOMPAIN

LE MASQUE ET LE MIROIR

Un village de France à huis clos.

Raymond LAS VERGNAS

LE BAL CONTINUE

Sous le soleil et dans le Mistral.

Guy Le CLEC'H

LA PLAIE et LE COUTEAU

Un monde à toutes extrémités.

Georges MAGNANE

OU L'HERBE NE POUSSE PLUS

Le drame d'Oradour.

MAKHALI-PHAL

LE ROI D'ANGKOR

... Fascination de l'Orient.

Guy PORÉE

LE CHAT DANS LA NOIX DE COCO

Une sorte de petit TROTT ou de jeune KIM au Cambodge

Anne-Marie SOULAC

UNE NUIT COMME CELLE-CI...

Rien qu'une femme...

Michel ZÉRAFFA

LE COMMERCE DES HOMMES

... le seul "gratuit".

ÉDITIONS ALBIN MICHEL

Michel QUOIST

LA VILLE ET L'HOMME

(préface de Gabriel LE BRAS)

1 volume in-8° carré avec 35 illustrations dans le texte et 27 planches hors texte sur papier cristal..... 1.500 fr.

« Une étude sociologique bien conçue et parfaitement mise au point sur un important secteur prolétarien de Rouen. »
(Mercure de France.)

LES ÉDITIONS OUVRIÈRES — ÉCONOMIE ET HUMANISME
12, avenue Sœur-Rosalie, PARIS (13e)

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VIe)

PUBLICATIONS D'ANDRÉ DELATTRE

VOLTAIRE

CORRESPONDANCE AVEC LES TRONCHIN

Édition critique présentée, établie et annotée par André Delattre

Un vol. in-8° (15×21 cm.) de 844 p.

1.500 fr.

JUSTE OLIVIER

PARIS EN 1830

JOURNAL INÉDIT

publié par A. Delattre et M. Denkinger

Préface de F. Baldensperger

Un vol. in-16 (12×19 cm.) de 336 p

420 fr.

MERCVRE DE FRANCE

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e^

★

PUBLICATIONS 1951-1952

J.-F. ANGELLOZ
RILKE
540 fr.

★

LÉON BLOY
PAGES
Choisies par Raïssa Maritain
présentées par Jacques Maritain 480 fr.

★

F. CHAFFIOL-DEBILLEMONT
PETITE SUITE EXCENTRIQUE
360 fr.

★

GEORGES DUHAMEL
CRI DES PROFONDEURS
Roman 360 fr.

★

ALBERT HENRY
LANGAGE ET POÉSIE CHEZ PAUL VALÉRY
360 fr.

★

RUDYARD KIPLING
LES LIVRES DE LA JUNGLE
Réunis en un volume. Édition de bibliothèque. 1.200 fr.

★

E. MAYNIAL et R. VÈZE
CASANOVA APRÈS LES MÉMOIRES
480 fr.

HENRI PICHETTE
LES ÉPIPHANIES
(Acquisition) 450 fr.

★

PAUL PILOTAZ
LA PART DE CIEL
Roman 300 fr.

★

HENRI QUEFFÉLEC
TEMPÊTE SUR DOUARNENEZ
Roman 480 fr.

★

MARCEL ROLAND
APPEL DU BERCAIL
360 fr.

★

MAURICE SAILLET
BILLETS DOUX DE JUSTIN SAGET
480 fr.

★

MARCEL SAURIN
LES ÉCRITS DE GEORGES DUHAMEL
Bibliographie 1.800 fr.

★

ÉMILE VERHAEREN
A MARTHE VERHAEREN
219 lettres à sa femme, présentées par René Vandevoir 600 fr.

CRITIQUE

REVUE GÉNÉRALE DES PUBLICATIONS FRANÇAISES ET ÉTRANGÈRES

Directeur : GEORGES BATAILLE

CRITIQUE publie des études sur les plus importants ouvrages français et étrangers traitant des questions suivantes : *Littérature, Beaux-Arts, Philosophie, Religion, Histoire, Théorie politique, Sociologie, Économie, Sciences.*

Rédigée par les meilleurs spécialistes, CRITIQUE s'adresse à tous les intellectuels à qui elle apporte chaque mois un condensé fidèle de la culture mondiale.

●

Sommaire du N° 65 *(OCTOBRE 1952)*

GEORGES BATAILLE	Jean-Paul Sartre et l'impossible révolte de Jean Genet.
HENRI THOMAS	Hermann Melville, d'après son Journal de bord.
LOUIS GRODECKI	L'interprétation de l'Art gothique.
J.-M. LE BLOND	Aristote et Théophraste : un renouvellement radical de la question aristotélicienne.
A.-J. HALPERN	Le rôle décisif de Lloyd George.
CLAUDE DELMAS	Géographie politique, géographie religieuse.

NOTES

Notes diverses de : Jacques Brenner, Roland-C. Caillois, André Chastel, Michel Crozier, Mimica Cranaki, Claude David, Monique Nathan, Andrée Tétry.

Prix de vente au numéro. . . . . 180 frs

TARIF D'ABONNEMENTS	6 mois	1 an
France et Union Française	**1.000 frs**	**1.900 frs**
Étranger	**1.200 frs**	**2.300 frs**

LES ÉDITIONS DE MINUIT

7, rue Bernard-Palissy — PARIS (VI^e^) — Tél. : LITtré 17-16

ERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

ÉDOUARD MAYNIAL ET RAOUL VÈZE

LA FIN D'UN AVENTURIER

CASANOVA

APRÈS LES MÉMOIRES

Un vol. in-16 de 288 pages : **480** francs

Sur les dernières années de l'aventurier à Dux, sur ses ations avec son hôte le comte de Waldstein, sur ses ennuis ec la valetaille, sur ses travaux, sur ses relations épistolaires autres, sur sa mort, sur le sort de ses manuscrits, les auteurs t recueilli avec ordre, clarté, précision tout ce qui peut inté- ser le curieux de Casanova. C'est assez dire l'intérêt et l'uti- é de cette publication (HENRI MARTINEAU, *Le Divan*).

... Un ouvrage captivant, riche en informations inédites sur Casanova retraité (PIERRE GRELLET, *La Gazette de Lausanne*).

La fin de la vie du cynique et brillant aventurier contée ec une précision et une allègre vivacité... (PHILIPPE KAH, *ord Automobile*).

Ouvrage d'une précieuse et vivante saveur (MAURICE-PIERRE BOYÉ, *Fiches Bibliographiques*).

La plus précieuse contribution à la complète connaissance l'*uomo dei piombi*... Une lumière nouvelle sur cette fin un siècle à la fois divin et diabolique (GEORGES IMANN-RARDET, *Paris*).

Casanova retiré avait encore les griffes pointues. — Ses opinions sur les contemporains sont amusantes, si elles ne sont pas charitables. Un très remarquable éreintement de Voltaire, des affirmations aiguës sur Rousseau, et aussi sur les personnages politiques, auraient mérité de figurer dans les *Mémoires*. Il faut être reconnaissant à MM. Maynial et Vèze de nous les avoir conservés (D^r EDMOND LOCARD, *Reflets*).

★

Rappel :

. BOUVIER et E. MAYNIAL. — UNE AVENTURE DANS LES MERS AUSTRALES (*L'expédition du Commandant Baudin*, 1800-1803). . . . . **300 fr.**

. DUBOIS LA CHARTRE. — LA VIE DE CASANOVA. **300 fr.**

MERCVRE DE FRANC

26, RUE DE CONDÉ — PARIS VI^e

J.-F. ANGELLOZ

RILKE

Un volume in-16 de 352 pages, broché 540

Il a été tiré 50 exemplaires numérotés sur Rives, à **1.500** fr.

L'homme, la vie, l'œuvre, l'interprétation de textes que l'on sait difficiles dans leur beauté à la fois suggestive et mystérieuse, tout y est exposé avec une méthode impeccable et toujours élégante (MAURICE BOUCHER, *Hommes et Mondes*).

C'est une mise au point personnelle et originale, q indique une orientation nouvelle. Un guide sûr à trave la vie et l'œuvre d'un génie international qui, vingt-cin ans après sa mort, apparaît comme un des grands poèt de l'inquiétude moderne (*La Tribune de Genève*).

... Dense et excitant... Les rilkéens accueilleront ce dernier ouvrage, synthèse de tout ce qu'on a appris et deviné de Rilke, avec une joie profonde... Nous disposons donc, désormais, d'un beau et bon livre français sur Rilke (ROBERT KEMP, *Les Nouvelles littéraires*).

Le meilleur essai en français que je connaisse sur grand poète beaucoup plus célèbre que connu (GUY SY VESTRE, *Notre Temps*, Montréal).

La plus importante étude parue en France à ce jour sur le poète des *Elégies de Duino* (PIERRE DE BOISDEFFRE, *Revue de Paris*).

Livre sensible et pieux que nous ne séparerons déso mais plus des œuvres de celui qui a si profondéme pénétré le mystère des choses (PIERRE DEMEUSE, *Le Peupl* Bruxelles).

La réussite de M. Angelloz est dans le très juste équilibre qu'il a su maintenir entre les incidents et les événements, ou, si l'on préfère, entre l'itinéraire de l'homme et l'intelligence de sa poésie (*Bulletin des Lettres*, Lyon).

M. Angelloz est l'un des plus éminents germanistes d ce temps... Sans doute s'est-il trouvé peu d'aussi pénétran commentateurs — et traducteurs — d'un artiste d'acc difficile tel que Rilke (JEAN NICOLLIER, *Gazette de La sanne*).

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

MAURICE SAILLET

BILLETS DOUX

DE JUSTIN SAGET

Un volume in-16 double-couronne de 280 pages. Prix . . . **480 fr.**

Il a été tiré : 35 *exemplaires numérotés sur Rives à* **1.500** *fr.*

C'est excellent de vie, d'humour narquois, et le plus souvent d'un goût très sûr et d'un bon sens réjouissant. Quel dégonfleur de fausse gloire! la postérité ne fera pas mieux. Et quelle clarté! Enfin, un critique qui retrouve le style de Gourmont, la verve de Tailhade, et qui n'amoncelle pas des nuées orageuses, autour des auteurs, pour mieux les faire voir (ROBERT KEMP, *Les Nouvelles littéraires*).

Je ne saurai jamais trop dire combien j'aime cette critique allègre, qui sait si bien emprunter le ton du pamphlet, qui assaisonne admirablement ses propos d'un vinaigre qui tourne parfois au vitriol, mais sait demeurer salubre, qui invente des formules si piquantes, des jugements si tranchants (HENRI MARTINEAU, *Le Divan*)

... Ses éminentes qualités : lucidité, courage, humour, érudition de bon aloi, amour de la littérature pour le bon motif. De tous les critiques d'aujourd'hui, Saillet est assurément le plus original, inimitable dans sa démarche comme dans le genre qu'il a innové... Indépendant et libre jusqu'à l'insolence, il n'a pas son pareil pour dégonfler les baudruches, remettre à leur place les importants, disposer les valeurs tant humaines qu'artistiques dans leur juste perspective (MAURICE NADEAU, *L'Observateur*).

Personne, autant que lui, n'a joué le rôle d'un excitant intellectuel. Ses boutades faisaient immédiatement le tour des milieux littéraires et des salles de rédaction... Saillet ... n'aime que les bons livres, et ses malices ne doivent pas nous cacher une connaissance érudite et quasi parfaite de toute la littérature française (J.-J. MARCHAND, *Le Rassemblement*).

Pour se faire une idée du prix que l'on peut attacher à son recueil de billets doux, il n'est que d'imaginer l'intérêt qu'aurait aujourd'hui l'ouvrage idéal qui, en 1873, eût rangé à leur vraie place non seulement Baudelaire et Nerval, mais encore Rimbaud, Corbière et Charles Cros (PASCAL PIA, *Carrefour*).

MERCVRE DE FRANCE
26, RUE DE CONDÉ — PARIS (VI^e)

Trois Nouveautés

GEORGES DUHAMEL
de l'Académie française

MANUEL DU PROTESTATAIRE

Un vol. 14 × 19 *de* 256 *pages. — Tirage strictement limité à* 100 *exemplaires sur vélin Johannot* (**1.800 fr.**) *et* 2.000 *exemplaires sur vélin alma du Marais* (**900 fr.**). — Il n'est pas tiré d'édition courante.

★

HENRI QUEFFÉLEC

FRANÇOIS MALGORN, SÉMINARISTE

Suivi de L'AMOUR ET LA VIE D'UNE FEMME et d'autres récits

*Un vol. in-*16 *de* 216 *pages* . . . . . **360 fr**
Il a été tiré 35 *exemplaires numérotés sur Rives* (**900 fr.**)

★

MAURICE SAILLET

SAINT-JOHN PERSE

POÈTE DE GLOIRE

suivi d'un ESSAI DE BIOGRAPHIE D'ALEXIS LÉGER

*Un vol. in-*16 *de* 192 *pages* . . . . . **360 fr**
Il a été tiré 35 *exemplaires numérotés sur Rives* (**900 fr.**)-

Imprimé en France
TYPOGRAPHIE FIRMIN-DIDOT ET C^ie. — MESNIL (EURE). — 1952